البلاغة والنقد الأدبي
في
شروح الاختيارات الشعرية

د. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل
عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المجلد الثالث

مكتبة
التوبة

٦ - غـرض النسيب والغزل :

بين التبريزي - في مفتتح شرحه باب (النسيب) حدَّ مصطلح غرض (النسيب)، والفرق بينه وبين فن (الغزل) ؛ فقال :

« (النسيب) : ذكر الشاعر المرأة بالحسن ، والإخبار عن تصرف هواها به ، وليس هو (الغزل) ، وإنما (الغزل) : الاشـتـهـار بمودات النسـاء ، والصـبـوة إليـهن ، و(النسيب) : ذكر ذلك والخبر عنه » (١٥٦) .

وهذا كلام فني دقيق ، وجهد نقدي تميّز به التبريزي ، وسبق إليه .

وإذا تأملت جيداً هذين الحدّين لهذين الفنين ، ثم تأملت حال الناس اليوم فإنك لاتجد عندهم ثمة تمييـز دقـيق بين هذين النوعين أو الفنين من الأشـعـار التـي تذكـر النسـاءَ ومحـاسنهن ، أو تذكـر الصبوة إليـهن ؛ ذلك أن المصطلح الشائع بين الناس اليوم للدلالة على ذلك كله هو مصطلح غرض (الغزل) ؛ فمصطلح فن (النسيب) - حسب الحدّ الآنف الذكـر - لايكاد يذكـر بهذا المصطلح ، مع أنه هو النوع أو الفن الأكثر شيوعاً عند الشعراء قديماً وحديثا . وأما (الغزل) - وفق هذا الحد أيضاً - فـهـو قليل بل منبـوذ ؛ لأنه لا أحـد من الناس - حـتى الخلعـاء منهم - يكاد يحب أن يشتهر بين الناس بمودات النساء ، أو يفتضح بالصبوة إليهن ! .

غـيـر أن الشـعـر الذي يصف مـحـاسن الحـبـيـبة ويبين لوعة حبـهـا هو الشـعـر المشـهور بين النـاس اليوم ، وهـم يطلقون عليه مـصطلح غرض (الغزل) ، بينمـا هـو - حسب الحدّ الوارد عند التبريزي - نسيب لاغزل ! . فكأن مصطلح غرض (العزل) - اليوم - هو المصطلح الغالب على فن (النسيب) وعلى فن (الغزل) كليـهمـا ؛ فكلا هذين الفنين ؛ ذِكْرُ مـحـاسن الحـبـيـبة وتصـرف هواها ، والاشـتـهـار بمودات النسـاء والصبوة إليهن - غزلٌ عند الناس اليوم .

وإذا أردنا أن نتـتـبع فنّي (النسـيب) و (الغـزل) لنرى مَنْ يصـدق عليـه من الشـعـراء فنُّ (النسيب) ، أو فنّ (الغزل) حسب التـعريف الفني لهذين المصطلحين فإن أقرب الشعراء إلى فن (النسيب) غالب شعراء النسيب فـي الشعـر العربـي .

---

(١٥٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩٦/٣ .

وأقربهم إلى فن (الغزل) عمر بن أبي ربيعة ، ومن جرى على شاكلته ؛ ممن يستهتر بمودات النساء ، أو اشتهر بصبوته إليهن وصبوتهن إليه .

وآتي الآن على ذكر نماذج من شعر النسيب والغزل في شروح الاختيارات الشعرية واقفاً عندها بالدراسة بما يفي بالمطلوب بإذن الله تعالى .

- قال تأبّط شراً :

٣- إنـي إذا خُلّةٌ ضَنَّتْ بنائلها * وأمسكَتْ بضعيف الوصْل أحْذاقِ

٤- نجوتُ منها نجائيَ من بُجَيلةَ إذْ * ألقيتُ ليلةَ خَبْتِ الرهط أرْواقي

كشف التبريزي عن الموقف الغزلي عند الشاعر محاولاً أن يوازن بينه وبين موقف شاعر آخر يماثله في موقفه الغزلي مماثلة عامة من جهة ، ويباينه فيه من جهة أخرى ؛ فقال التبريزي بعد أن شرح البيت لغوياً وأدبياً :

« ... ومثله :

فاقطعْ لُبانةَ مَنْ تعرَّضَ وصلُه * ولخيرُ واصلِ خُلَّةٍ صرّامُها

وتأبّط شراً زاد عليه ؛ لأنه عدّ صرف همّه عمَّنْ لايريده كالخروج من الشدائد ؛ ألا ترى أنه قال : (نجوت منها نجائي من بجيلة) فعدَّ الخلة إذا ضعف عهدُها كعدوّه الذي يريد هلْكَه »[157] .

وهذا الكلام الذي بين فيه التبريزي الموقف الغزلي ، ووازن فيه بين الشاعرين في موقفيهما الغزليين إنما نقله عن المرزوقي ![158].

ولقد كانت هذه الملحوظة النقدية من المرزوقي والتبريزي جهداً نقدياً وازنا فيه بين الموقف الغزلي لدى الشاعرين ، وهو جهد نقدي بُني على الموازنة مُعزَّزاً بذكر العلة والدليل ؛ فكان جهداً نقدياً متميزاً بالدقة والعمق .

لقد ذكرا أن الشاعر (تأبّط شراً) قد زاد في القطع والهجر ، وصرف الهم عمّن يحب ، وشبّه الشاعر هذا الخلاص من الحبيبة أو الخليلة بالخروج من الشدائد والمحن والنجاة من الأعداء ، على حين اكتفى الشاعر الآخر بالقطع وصرم حبال المودة واليأس ممن يحب .

(١٥٧) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/١٠٤ .
(١٥٨) انظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/حاشية ص ١٠٢ .

وفي نظري أن الشاعر (تأبّط شراً) كان مغالياً في مذهبه هذا ، وأنه قد شطّ بعيداً عن المذهب المعتاد أو المألوف المشهور من مذاهب العشاق المتيَّمين الذين يلاقون الشدائد الصعاب في سبيل من يحبون ولاينثنون عنهم ، بل يبقون أبداً على الحفاظ على الود والوفاء بالحب مهما كلفهم ذلك .

ومردّ مغالاة تأبّط شراً في مجافاته في حبّه ، وفي مذهبه الغزلي هنا عدم صدق عاطفته الشعورية في الحب ؛ فلو كان صادقاً في حبه لما تنازل عنه بهذه السهولة ، ولما قال هذا الكلام أصلاً ، لكن الخليلات كثيرات ؛ فكأن لسان حاله يقول : إذا ضَنَّتْ صديقة بوصلها أو ضعف ذلك الوصل فإني لا أنتظرها بل أقطع حبل مودتها قطعاً باتّاً وألتفت إلى غيرها ؛ فالخليلات كثيرات ، فعلام العناء مع كثرة من يصلن دون عناء . هكذا يقرر ويقطع على نفسه بهذا المذهب ! . والشعراء يتبعهم الغاوون ، ويقولون مالا يفعلون ! .

وقد شرح الأنباري بيتي تأبّط شراً شرحاً لغوياً ضافيا ، وفسر معنييهما ، وأورد قصة الشاعر مع رفيقيه ؛ الشنفرى الأزدي ، وعمرو بن برّاق مع قبيلة بجيلة ؛ حين أغاروا جميعاً عليها ، وهي القصة التي أشار إليها (تأبط شراً) في بيتيه . وقد وردت تفاصيل القصة عند الأنباري منسوبة إلى أبي عمرو الشيباني ، ووردت عند التبريزي منسوبة إليه كذلك .

لكن الأنباري لم يتكلم على مذهب (تأبّط شراً) في الغزل ، ولم يوازن بينه وبين غيره موازنة نقدية كما حصل عند التبريزي والمرزوقي (١٥٩) .

ولذا فجهده النقدي في دراسة غرض (الغزل) هنا جهد قاصر .

وشبيه بهذا الموقف الغزلي للشاعر (تأبّط شراً) الذي يقوم على مذهب المغالاة في مجافاة الحبيب قول مَعْدان بن مُضَرَّب الكندي :

١- صفا وُدُّ ليلى ماصفا لم نُطِعْ به * عَدُوّاً ولم نَسْمع به قِيلَ صاحبِ

٢- فلمّا تولّى ودُّ ليلى لجانبٍ * وقومٍ تولّينا لقومٍ وجانبِ

٣- وكلُّ خليل بعدَ ليلى يخافُني * على الغَدْر أو يرضى بوُدٍّ مُقاربِ

---

(١٥٩) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٥ ، ٦ ، ٧ .

ووجه الشبه بين موقفي الشاعرين أن كلاً منهما غير مبالٍ بمحبوبه إذا لم يَصْفُ له وُدُّه ، وإن كان (معدان بن مضرب) أقام مذهبه الغزلي وموقفه من حبيبه على مبدأ مذهب المكافأة في الحب ؛ بمعنى أنه حكَّم العاطفة وصدق الحب والإخلاص للحبيب بينما أقام (تأبّط شراً) مذهبه وموقفه على مبدأ مذهب الوصال والمتعة ؛ فإن استمر محبوبه في الوصال استمر هو في حبّه ووده وإلا صرم حبل الود ونقض عهد الحب منتقلاً إلى صديقة أخرى ؛ فمعدان - من هذا الوجه - أصدق في مذهبه الغزلي وأقوم في موقفه من تأبط شراً .

على أن مدار ذلك كله على صدق العاطفة ، وعلى عمق التجربة الشعورية والشعرية وصدقهما . فلو كان (تأبّط شراً) محباً صادقاً في حبه - كما قدمت في كلامي عن مذهبه آنفاً - لما نقض حبل الود وتقلّب بين الخليلات ، وكذلك لو كانت خليلاته صادقات في وُدّه ومحبته لما انقطع حبل الوصال أو ضعف .

لكن معدان كان أصدق عاطفة ، وأصدق تجربة شعورية وشعرية وأعمق ؛ ولذلك كان وفيّاً مع محبوبته ماصفا له وُدُّها فلم يُطعْ فيها واشياً ، ولمّا تكدّر صفو هذا الود وخانته وتولّى وُدُّها إلى غيره تولّى هو إلى غيرها غير آسف ولاملوم ، وهذا هو مذهب المكافأة في الحب ؛ فتكدُّر صفو مودتها له ، ثم انصرافها بالودّ إلى غيره دليل على عدم صدق عاطفتها في مودتها إيّاه ، وعلى عدم رغبتها فيه ؛ ولذلك زهدت فيه وتولت إلى غيره ؛ فزهد فيها هو وتولى إلى غيرها ! .

وقد تكلم المرزوقي على أبيات معدان بن مضرب الثلاثة - الآنفة الذكر - بكلام نقدي دقيق ؛ فتحدث أولاً عن هذا المذهب في الغزل ؛ مذهب طلب المكافأة في الحب ، وذكر أن الشاعر مقلِّد في هذا المذهب ، ومتابع فيه غيره ، ثم بين موقف النقاد من هذا المذهب ؛ وأنهم يعيبونه ولايرضونه مذهباً في الحب والنسيب ؛ قال المرزوقي في مُفتَتَح شرحه الأبيات : « سلك في هذا مسلك ذي الرمة ، حين قال :

فيا مَيُّ هل يُجزى بُكايَ بمثلهِ * مِراراً وأنفاسي إليكِ الزَّوافرُ

وقد زيَّف النقاد هذا ؛ وقالوا : ذو الهوى لايستدعي ممن يهواه المكافأة على مايتحمله فيه ؛ وقد عاب ابنُ أبي عتيق على كُثيِّر قولَه :

ولستُ براضٍ من خليلي بنائلٍ * قليلٍ ولاراضٍ لــه بقليــل

وقال : هذا كلام مُكافٍ لاكلام مُحبّ » (١٦٠) .

وذكر التبريزي موقف النقاد من هذا المذهب ؛ فقال : « ... وقد عاب النقاد هذا المعنى ؛ وقالوا : ذو الهوى لايستدعي ممن يهواه المكافأة على مايتحمل فيه ، وقد عاب ابن أبي عتيق على كُثَيِّر قوله : ..... » وذكر البيت . وأورد تعقيب ابن أبي عتيق على بيت كثير بما ورد عند المرزوقي بنصه (١٦١) .

وإذا تأملت وجدت التبريزي لم يزد على ماقال المرزوقي بل هو كلامه بنّصه مع تصرف يسير فيه ، إلا أنه اقتصر منه على مايتصل بموقف النقاد من هذا المذهب ، وترك ما أورده المرزوقي من تأثر الشاعر (معدان بن مضرب) في مذهبه هذا بمذهب ذي الرمة قبله ، وتقليده له . وتلك زيادة امتاز بها المرزوقي في سبر هذا المذهب وتأصيله وبيان الابتداع فيه والاتباع والتقليد ، مع ما للمرزوقي من سابقة في ذكر موقف النقاد من هذا المذهب ، وفي عرض نموذج نقدي من مواقفهم من هذا المذهب . على حين كان التبريزي مُتّبعاً مُقصّراً في ذلك .

لكنهما معاً - المرزوقي والتبريزي - لم يذكرا سبب لجوء بعض الشعراء إلى هذا المذهب ؛ مذهب المكافأة في الحب ، فما مُسوّغهم في سلوكه ، وما باعثهم على ركوبه ؟ والجواب عن ذلك - فيما أرى - لايخرج عن مدار صدق العاطفة بين الطرفين المُحبّين ؛ على نحو ما أوضحته وفصّلت القول فيه آنفاً في تعليقي على بيتي (تأبّط شراً) ، وعلى أبيات (معدان بن مضرب) .

وينبغي - كذلك - أن يدور تزييف النقاد لهذا المذهب وموقفهم منه على مدار عاطفة الحب بين الطرفين ؛ صدقاً أو كذباً ؛ فتحكيم عنصر (العاطفة) في هذا المذهب هو الضابط القوي والحكَمُ العَدْل في سبر المواقف المختلفة لبعض الشعراء من هذا المذهب ، ثم الحكم لهم ، أو عليهم .

على أنه وإن وُجِد التشابه في هذا المذهب بين موقفي (تأبّط شراً) و (معدان ابن مضرب) فإنما هو تشابه عام ؛ إذْ إنّ لكل منهما في موقفه ومذهبه خصوصية باعثة وصفات مميزة .

---

(١٦٠) شرح الحماسة للمرزوقي ٣/١٣٢٤ .

(١٦١) شرح الحماسة للتبريزي ٣/٢٧٧ .

وهما معاً (تأبط شراً) و (معدان) - يختلفان في مذهبيهما وموقفيهما عن مذهبي (ذي الرمة وكثيّر) وموقفهما - وإن كان يوجد بين كل من القبيلين تشابه عام يربطهما بهذا المذهب ارتباطاً عاماً - ؛ فذو الرمة وكثير - على مايظهر - لايعانيان من كذب في عاطفة الحب ؛ لافيهما ولافيمن يحبان ؛ فالمدار الرابط بين كل منهما ومَن يودُّه موجود وقويٌ متمكّن ، لكنهما من فرط تدلُّههما في حُبِّيهما وغيرتيهما يطمعان ، أو يطلبان من حبيبيهما ضرباً من المحال ، أو نوعاً من الخيال ؛ فذو الرمة يطمع في أن ترد عليه (ميٌّ) بكاءً ببكاءٍ ، وزفرةَ نَفَسٍ حَرَّى بمثلها ؛ وهذا ضرب من المحال ! ؛ فمن ذا يحكُم البكاء من لوعة الفراق ، وزفرات النفس من وَجْد الشوق وفَرْط البُعد ؟ ، وكيف السبيل إلى ردّ المثل من ذلك بمثله والعاشقان غائبان لايلتقيان ؟ ! .

أما كثيّر فيطلب من (عزّة) أن تتكافأ معه ؛ فيتساويان معاً بالنوال من الوصال ؛ وهذا نوع من الخيال ؛ لأن هذا المطلب تحكمه نزعات النفس ورغبات القلب ، وتلك النزعات وهذه الرغبات قد لاتتهيأ على أشُدّها في كل حين ، وإن تهيأتْ في واحد من العاشقين فقد لاتتهيأ في الآخر ! .

إن مطمع ذي الرمة ، ومطلب كثيِّر ومذهبهما في طلب المكافأة في الحب غريب عجيب ، وقد جاء ذلك منهما - كما أشرت آنفاً - نتيجة فرط تدلُّههما في حُبِّيهما وغيرتيهما . وإنما هما في هذا المذهب كمن يحاول ضرباً من المحال ، أو نوعاً من الخيال ؛ ففرقٌ كبير بينهما - في مذهبهما وموقفهما - وبين مذهب (تأبّط شراً) ، أو مذهب (معدان بن مضرب) .

وقد وردت أبيات معدان بن مضرب الثلاثة :

* صفا وُدُّ ليلى ماصفا لم نُطعْ به * .....

الأبيات . وردت أيضاً في اختيار (المضنون به على غير أهله) ؛ في باب : (النسيب ووصف الحسان) .

وقد افتتح العبيدي شرح هذه الأبيات بما افتتح به المرزوقي ؛ فذكر أن الشاعر سلك في مذهبه هذا مسلك ذي الرمة في بيته المذكور آنفا ؛

* فيا ميُّ هل يجزى بُكايَ بمثله * .....

وذكر تزييف النقاد لهذا المذهب ووجهة نظرهم فيه ، كما أورد انتقاد ابن أبي عتيق على (كثيِّر) في بيته الآنف الذكر :

* ولست براضٍ من خليلي بنائلٍ * ٠٠٠٠٠

ووجه نقده ، وعلة هذا النقد .

وقد أورد العبيدي كلام المرزوقي في هذا كله بترتيبه ونصّه ، دون أن يذكر المرزوقي أو يشير إليه ! . غير أنه زاد في آخر نقد ابن أبي عتيق لبيت (كثيِّر) علّةَ النقد ؛ فإذا كان نقد ابن أبي عتيق ينتهي عند المرزوقي والتبريزي بقوله :

« هذا كلام مكافٍ لاكلام محب » . فقد انتهى عند العبيدي بزيادة موجزة تذكر علة هذا النقد ؛ فقال بعد قوله « ... لاكلام محب » : « لكونه ظرفاً »[(١٦٢)].

ولست أدري هل هذه الزيادة – التي وردت عند العبيدي – من كلام ابن أبي عتيق ونقده فاكتفى المرزوقي بما دونها ، أو هي زيادة من عند العبيدي نفسه ؟ أغلب الظن أنها من كلام العبيدي ؛ لأنها لو كانت من كلام الناقد الشاعرابن أبي عتيق لأوردها المرزوقي ، ولما قطع النص دونها ؛ لأهميتها في بيان علة النقد ، ثم إنها مع أهميتها زيادة موجزة جداً ؛ لاتزيد على الكلمتين الخفيفتين اللتين لايُكلّف الإتيان بهما أو نقلهما شيئاً !.

وكما نقل العبيدي مواقف النقاد تجاه مذهب المكافأة في الحب عن المرزوقي نقل عنه كذلك شرح معاني هذه الأبيات الثلاثة وتفسيرها الأدبي بنصه ، على الرغم من طول هذا الشرح والتفسير ! ، دون أن يذكره أو يشير إليه أيضا ![(١٦٣)].

وهذا العمل مما يطعن في الأمانة العلمية لدى العبيدي ، فضلاً على ضياع جهده النقدي هنا ؛ لكونه فيه نسخة عن غيره ؛ إذْ لاتجديد ، ولا إضافة أو تعليق ! . غير أنه مما يحمد للعبيدي في شرح أشعار غرض (النسيب والغزل) خاصة تميّز هذا الشرح – بوجه عام – بالدقة ، وحسن العرض والتحليل ، والتمكن من الغوص على خبايا النفس ، والوصف الدقيق لخفايا المعاناة والتجربة الشعورية والشعرية

---

(١٦٢) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٢٧٦ . وقد علق مُحقّق الشرح على هذه الزيادة تعليقاً فسّر فيه معنى الظرف هنا ؛ وأنه بمعنى : البراعة والحذق . انظر : حاشية الصفحة ٢٧٦ .

(١٦٣) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ . وانظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٣٢٤/٣ ، ١٣٢٥ .

لدى كثير من الشعراء في هذا الغرض ؛ حتى لكأنه يعيش تجربة ومعاناة ! .

وقبل أن أختم الكلام في مذهب المكافأة في الحب عنّ لي بعض الخطرات النقدية اللطيفة ؛ فآثرت أن آتي بها ؛ لجدتها ولطافتها ، ولكونها لاتناقض ماسبق أن ذكرته من آراء أو ملحوظات في هذا المذهب ، وإنما تدور في مداره ، وتخضع لمناط حكمه الذي ذكرته وأكّدته من قبل ؛ وهو (صدق عاطفة الحب ، وواقعيتها بين المحبِّين) ؛ حتى لاينقلب مذهب المطالبة بالمكافأة عند أيٍّ منهما ضرباً من المحال أو نوعاً من الخيال .

فأبدأ هذه الخطرات بالتساؤل : ما السبب في عدم قبول النقاد مطالبة المحب محبوبه أن يكافأه حُبَّه بمثله ؟ .

ولست أجد لذلك جواباً إلاّ أن يكون مراعاة مبدأ مذهب التفاني في الحب ، ومحاولة النقاد توكيد إقراره . ومذهب التفاني في الحب يقوم على مبدأ تقدير المحبوب الذي لايُقدَّر قدرُه إلاّ بسكوت المُحب عن المطالبة برد مكافأة حبه ؛ حتى يكون ذلك برهاناً على صدق عاطفة الحب لديه تجاه محبوبه ؛ لأنه لو طالب الشاعر أو المحب محبوبه برد المكافأة كان ذلك منه سبباً داعياً إلى الشكّ في حبه ، وإسفافاً منه في عاطفته نحوه .

غير أني أرى - أيضاً - في مطالبة المحبوب برد المكافأة دليلاً من الشاعر على صدق عاطفته ، وعلى صدق التجربة الشعورية والشعرية اللتين نقل بهما هذه العاطفة . وتقول : كيف ذاك ؟ فأقول : إن الشاعر حين يطالب محبوبه أن يكافأه حبَّه بمثله إنما أراد بهذا أن يُثبت لمحبوبه صدق عاطفته نحوه ، وأن يبين له مقدار ماكابده في حبه من مشقة وعناء ، وأن يُلَيِّن جانب هذا الحبيب ؛ حتى يتعطف له مِنَّةً عليه وجزاءً لما عاناه وكابده في سبيل حبه الذي إن لم يُوفَّ بلوازمه - حسب مذهب بعض الشعراء ومن اتَّبعهم من الغاوين - كان عاقّاً له غير مبالٍ فيه فلا أقل من أن يردَّ محبوبُه إليه بعض ماعاناه وماكابده ، وليس برادّ ؛ لأنه إما أن يكون مغروراً أراد أن يستدرج مَنْ تعلق به إلى مزيد من إثبات صدق عاطفته في حبه إيّاه ، وأن يثبت له أنه هو المطلوب أبداً ، وهو في برجه العالي لاينزل منه ، وإما أن يكون غير صادق في عاطفته ومودته نحو مَنْ تعلَّق به ؛ وفي هذه الحال لن يُفيد منه مهما فعل معه ، إلا أنه

قد تكون مطالبته برد المكافأة سبيلاً إلى مراجعة المحبوب نفسَه وفؤاده ؛ حتى يتطامن إلى من تعلّق به وينزل إليه ، أو تكون سبيلاً إلى تليين قلبه والميل إليه ؛ حتى يصدق في مودته وحبه بعد أن كان غير صادق في ذلك .

فهذا هو (مبدأ مذهب التفاني في الحب) الذي حاول النقاد توكيده وإقراره ؛ حين طالبوا الشعراء بعدم مطالبة محبوبيهم برد المكافأة .

وإنما مبنى مبدأ مذهب التفاني في الحب على تلكم الهالة العظيمة التي أُلبستْ (عاطفةَ الحب) ؛ حتى أطلقوا كلمتهم المعروفة : (المحبوب مطلوب لاطالب) ؛ فعلى المحب أن يتفانى في حبه ، وأن يستسهل كل مايلقاه في سبيل هذا الحب ؛ ليكون ذلك برهاناً على صدق عاطفته نحو حبيبه ، لا أن يطالبه برد المكافأة التي قد تناقض ذلك .

وأعود مؤكداً ماقلته من قبل ، ومابدأت به هذه الخطرات فأقول : إن مناط ذلك كله : (صدق العاطفة وواقعيتها) .

على أن قولهم : (المحبوب مطلوب لاطالب) ، وإن كان في ظاهره بعض الإجحاف - في مقياس أهل الحب والعشق - إلا أنّ مما يُعزّزه ويُجمّله موافقته الفطرة التي فُطر عليها جنس المرأة ؛ فقد فطر الله بحكمته وقدرته - تبارك وتعالى - هذا الجنس على الخفر والحياء والعفّة والتمنُّع .

ولم أكن لأطيل في الكلام على مذهب المكافأة في الحب إلى هذا الحد لولا ماتأتّى لي فيه من بعض اللطائف التي رأيت كتابتها ؛ وفاءً بحق البحث ، وإدراكاً لما عساه أن يكون جديداً في بحث هذا المذهب الذي تكلم فيه النقاد ، وزيّفوا فيه أقوال بعض الشعراء .

ثم إن استرسالي في الكتابة في هذا المذهب لايعني إيماني أو اقتناعي به أصلاً ؛ فما أنا منه ، ولاهو مني ، لكن متطلبات البحث والدرس أملتْ عليَّ القول فيه بما قلت ، كما أن ناقل الكفر ليس بكافر - ؛ مع الفارق الكبير- ، ولنا في الأئمة الأعلام في تاريخ آداب أمتنا الإسلامية خير أسوة .

ثم إنه من المعلوم أن سبيل أكثر الشعراء - الذين اندرجوا في هذا المذهب أو غيره - الغوايةُ والتّيه والضلال والكذب ؛ فقليل منهم من يصدق في قوله ، أو يوافق

فعلَه قولَه .

ومن المعلوم أيضاً أن دواء من وقع في الحب وابتُلي به مخافةُ الله والتَّعفُّف ، ثم التَّزوُّج بمن بُلِيَ بحبها إن كانت كُفئةً كَفِيَّةً ، وإلا فعليه بالاحتساب ؛ بالصبر على هذه البلوى ، ثم الصدّ عمن يحب والإعراض عنه وتناسيه وإشغال القلب بذكر الله وطاعته ؛ حتى يفرغ من ذكر غيره سبحانه، ومَنْ ترك شيئاً لله عوّضه الله خيراً منه .

- وقال أبو الطمحان القيني :

١- ألا علّلاني قبلَ صَدْحِ النوائحِ * وقبلَ ارتقاء النَّفسِ فوقَ الجوانحِ

٢- وقبلَ غدٍ يالهفَ نفسي على غدٍ * إذا راحَ أصحابـي ولستُ برائـحِ

- وقال شُبْرُمَة بن الطُّفيل :

١- ويومٍ شديد الحـرّ قصْرٍ طُولَهُ * دَمُ الزِّقّ عنّا واصْطكاكُ المزاهرِ

٢- لَدُنْ غُدْوَةً حتّى أرُوحَ وصُحْبتي * عُصاةٌ على الناهين شُمُّ المناخِـرِ

٣- كأنّ أباريـق الشَّمـول عَشِيَّةً * إوَزٌّ بأعلى الطَّفّ عُوجُ الحناجِـرِ

قال المرزوقي مُعلّلاً إدخال أبي تمام بيتي أبي الطمحان في باب (النسيب) :

« وإنما جاز أن يودع البيتين باب (النسيب) لرقّتهما ، ولأن المتعلَّل به كان لذةً من اللذات . وهذا عادته في أبواب اختياره »(١٦٤) .

وقال أيضاً مُسوّغاً ضمَّ أبيات شبرمة في باب (النسيب) :

« وأدخل هذه القطعة في باب (النسيب) لرقتها ، ودلالتها على اللهو والخسارة »(١٦٥) .

فلما كان هدف غرض (النسيب والغزل) وغايته : اللهو واللّذة والخسارة ، وكان مدخل هذا الهدف وبابه إلى ذلك : الرّقّة واللّين والتّعطّف ساغ ما أدخل فيه من جنسه ؛ مما يتضمن ذلك الهدف وبابه أو يؤول إليهما . وهذا الصنيع يدل على دقة أبي تمام وبُعد نظره ، كما يدل على فطنة المرزوقي وبصره بمنهاج أبي تمام في

---

(١٦٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٢٦٧ .

(١٦٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٢٧٠ .

اختياره ! .

أما التبريزي فلم يتكلم بشيء على صلة قولي هذين الشاعرين في باب (النسيب) ![١٦٦].

وهذا قصور في بحثه النقدي فيما يتعلق بنقد الأغراض الشعرية في اختيار الحماسة.

- قال آخر :

تأملتُها مُغْتَرَّةً فكأنما * رأيتُ بها من سُنَّةِ البدرِ مَطلِعا

إذا ماملأتُ العينَ منها ملأتُها * من الدَّمْعِ حتى أنْزِفَ الدَّمعَ أجمعا

سُنَّةُ البدر : صفحته . ومغترّة : غافلة .

وقد أورد النمري البيت الأول ، وشرح بعض مفرداته اللغوية ؛ على نحو ماذكرت ، ثم استخلص من قوله (مُغْتَرَّةً) معنيين يدل عليهما هذا اللفظ في هذا السياق ؛ فقال :

« وفي قوله (مغترة) معنيان : أحدهما : عفافها وخفرها ، وأنها لم تكن لتمكن أحداً من النظر إليها والاطلاع عليها وهي تعلم . والمعنى الآخر : أنه رآها بغتةً غير مُتَصنِّعة فكانت كما وصف »[١٦٧].

ثم أضاف إضافة لطيفة في بيان حال بعض النساء قليلات الحياء والدين وموقفهن من التبرج عندما يراهن الرجال ؛ فقال :

« والنساء ، إلا من وقاه الله شرَّ نفسه وعَصَمه ، إذا أحسسن بالرجال تبرجن لهم ، فزادهن ذلك حُسْناً وشكلاً »[١٦٨].

ثم وازن بين قول هذا وقول ذي الرمة ذاكراً أن هذا القول يشبه قول ذي الرمة:

هي الشَّمسُ إشراقاً إذا ماتزيَّنتْ * وشِبْهُ النَّقا مُغْتَرَّةً في الموادِعِ[١٦٩]

---

(١٦٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(١٦٧) معاني أبيات الحماسة ١٧٥ .

(١٦٨) معاني أبيات الحماسة ١٧٥ .

(١٦٩) انظر : معاني أبيات الحماسة ١٧٥ وحاشيتها .

وجهد النمري في دراسة هذا البيت من النسيب جهد يحسب له ؛ فهو جهد تميز بالدقة والعمق ؛ فمن شرح للألفاظ الغريبة ، إلى غوص على ماتوحي به لفظة (مغترة) من معانٍ استخلصها النمري بدقة وتمكن ؛ فكانت أدل على صدق الدلالة والوصف . علاوة على استطراده اللطيف الذي أضاف به معلومة صحيحة يُصدّقها الواقع والمشاهدة ؛ وذلك في بيان حال بعض النساء حين يرين الرجال ، مع مافي هذه اللطيفة التي أضافها من بُعد عن التعميم في الحكم وقصره ذلك على بعض من النساء قليلات الحشمة والدين .ثم مافي موازنته النقدية من جهد نقدي ظاهر .

- وقال آخر :

يُقرّبْن ماقدّامنا من تنوفةٍ * ويزْددْنَ ممن خلفهن بنا بُعدا

قال أبو عبدالله النمري في بيان غرض الشاعر : « هذا يصف إبلاً نجائب »[١٧٠] .

لكن أبا محمد الأعرابي استدرك على أبي عبدالله النمري هذا التفسير وبين أن الشاعر إنما أراد وصف حاله هو ونفسه المشوقة إلى لقاء الأحبة ، وإن كان المعنى العام الذي يفهم من ظاهر البيت هو وصف هذه الإبل بالسرعة ، لكن الغرض المراد للشاعر والمعنى الخاص الذي يدل عليه البيت ؛ حسب قرائن الأحوال ومناسبة المقام والسياق إنما هو وصف الشاعر نفسه بشدة الشوق إلى من يحبه ؛ فالبيت داخل في غرض (النسيب) من خلال غرض (الوصف) . وقد تكلم أبو محمد الأعرابي في استدراكه على أبي عبدالله النمري بكلام لطيف بيّن فيه وجه الصواب ؛ فقال بعد أن أورد البيت الآنف الذكر : « قال أبو عبدالله : هذا يصف إبلاً نجائب . مع كلام يشبه هذا كمخض الماء . قال أبو محمد الأعرابي :

لم يَخْطِمْ أبو عبدالله هذا الكلام ولم يَزُمَّه ، وإنما أرسله على ماخَيَّلتْ وعلى عماها . لم يرد الشاعر صفة الإبل هاهنا بالسرعة والإبطاء ، وأيُّ نسيب في هذا ؟ ! ، وإنما أراد أنهن يَزِدْن في شوقنا على قدر مايَزْدَدْنَ ممن وراءنا بُعدا ؛ والبيت الذي قبله يدل على هذا :

---

(١٧٠) معاني أبيات الحماسة ٢٦٨ .

فلله دَرّي أيٌّ نظرة ذي هـوى * نظرتُ وأيدي العيس قد نكّبتْ رَقْدا
يُقَرّ بْنَ ماقُدَّامَنا من تَنُوفــةٍ * ويَزْدَدْنَ ممــن خلفهــنّ بنــا بُعْدا

ويقرّبن هاهنا حـال من الإبل : أي قـد نكّبت رَقْداً في تقـريبـهنّ مـاقُدّامنا من تنوفـة ، وازديادهن بنا بُعداً ممن خلفهن . قال أبو محـمد الأعرابي : وقال آخر في مثل هذا المعنى :

أشَوْقاً ولمّا تمضِ لي غيرُ ليلةٍ * فكيف إذا سار المطيُّ بنا عشرا ؟!.»[١٧١].

وقد أصـاب أبو مـحمد الأعرابي في هذا الاستدراك وأحسن ؛ فقد تميز جـهده بهذه الدقـة في الغوص على غرض الشـاعر ومـرمـاه ، ثم بالاستـشـهـاد على ذلك من قـول الشاعر نفسه ، وبالموازنة النقدية ببيت الآخر في هذا المعنى ! .

وقد وافق تفسيرُ أبي محمد الأعرابي لهذا البيت تفسيرَ المرزوقي الذي جاء في تفسيـره أن المعنى في وصف العيس بالسـرعة ، لكن الكلام مـحمول على التحـسر والتوجع ؛ لتباعده عمن يهواه . وقد استشهد له - كذلك - بقول آخر يماثله :

إذا نحن قُلنا وِرْدُهُنَّ ضحى غدٍ * تَمطَّين حتى وردهُنَّ طُروقُ[١٧٢]

وعــن المرزوقي نقــل التـبـريزي بعـضَ الشـرح إلا أنــه لم ينقل عنه مـايهم في هذا الشأن ![١٧٣].

ونماذج غرض (النسيب والغزل) وموضوعاته الجزئية في شروح الاختيارات كثـيرة ، ولكن فـيمـا مـضى عـرضـه ودرسـه كـفاية في بيـان الجـهـد النقـدي ، ومنهج الشرّاح فيه .

ومن الموضوعات الجزئية لغرض (النسيب والغزل) :

- موقف الشاعر من حبه بعد موته .
- اخـتـلاف المذهب الغـزلي عند بعض الشـعـراء اخـتـلافـاً قـد يصل إلى حدّ التناقــض .

---

(١٧١) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري في (معاني أبيات الحماسة) ١٢٣ ، ١٢٤ .

(١٧٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٤١٩/٣ . وفسّر (التنوفة) بأنها المفازة .
ومعنى (نكّبت رَقْدا) : رقْدا : موضع كان يجمعهم ونكّبته : انحرفت عنه وتركته ؛ لكونه مفرق الطرق.

(١٧٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٤٩/٣ .

- الهوى المتمكن والهوى المعترض ؛ « والمعترض من الهوى هو الذي يقع عن أول وَهْلَة فيسبي القلب في دُفعة واحدة إلا أن تركه أسرع ، كما أن أخذه أسرع .... »[(١٧٤)] .

أما الهوى المتمكّن فهو الذي يكون نتيجة طول لقاء ، وهذا لايزول من قلب صاحبه ؛ لأن الغلبة فيه للهوى[(١٧٥)] . إلا لمن وفّقه الله وأعانه عليه وعَلِمَ صدقَ نيته في قطع دابره فحينئذٍ يزول ويضمحل من قلب صاحبه مهما كان تمكُّنُه منه ؛ بعون الله وتوفيقه .

- وصف أيام اللّذه والسرور بالقِصَر ، ووصف ضدّها بالطول والسهر .
- طاعة الهوى .
- إيثار المحب أهل الحبيبة على الأهل والعشيرة . أو عداوة المحب أهل حبيبته .
- التجلّد في الهوى ، ودعوى التّلذذ به وإن برّح بالمحبّ وعذّبه .
- الوشاية في الحب .

وغير هذه الموضوعات ؛ مما يطول المقام باستقصائه .

٧ - غرض العتاب واللوم :

غرض (العتاب واللوم) أحد أغراض الشعر عند العرب ذات الدقة والعمق ؛ لاتصاله العميق بدخائل النفس البشرية وهمومها وآلامها ؛ ولذلك فقد يكون هذا الغرض مقدمة لغرض آخر مهم جداً ؛ وهو غرض (الاعتذار والعفو) ؛ بمعنى أنه قد يكون غرض (الاعتذار والعفو) نتيجة عن غرض (العتاب واللوم) .

ويكثر غرض (العتاب واللوم) في مقدمة غرض (النسيب والغزل) ، وأحياناً في مقدمة غرض (الفخر) بالكرم .

وأعرض الآن لدراسة بعض النماذج التي وجدتها في شروح الاختيارات الشعرية لغرض (العتاب واللوم) مما يفي بالغاية ، إن شاء الله تعالى .

---

(١٧٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٤٩/٣ .

(١٧٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٤٩/٣ .

- قال عوف بن الأحْوص :

١- لعمري لقد أشرفتُ يومَ عُنَيزَةٍ * على رَغْبةٍ لو شدَّ نفساً ضَميرُها

١٨- ولكنَّ هُلْكَ الأمْرِ ان لاتُمِرَّهُ * ولاخيرَ في ذي مِرَّةٍ لايُغيرُها

نقل الأنباري عن أحمد بن عبيد وأبي عكرمة شرح البيتين ، وقد ورد في هذا الشرح الإشارة إلى مصطلح : غرض (العتاب واللوم) ؛ إذ الشاعر فيه يعاتب نفسه ويلومها ؛ قال الأنباري : « ... قال أحمد : يقول : كنت عزمت على أن أغير عليهم ، وأمكنتني الفرصة ، ثم فترتُ ؛ كأنه يلوم نفسه ألاّ أغار عليهم فغنم وأصاب الرغبة . أبو عكرمة : التضييع من التواني : أي من ركب شيئاً فلا يَضْعُفَنَّ فيه »[(١٧٦)] .

وقد نقل التبريزي عن الأنباري الجزء الأخير من كلام أحمد بن عبيد مع تصرف يسير فيه ؛ وذلك من قوله :« كأنه يلوم نفسه ... » ، كما نقل في شرح البيت الثاني عن الأنباري كلام أبي عكرمة بنصّه ، مُصدِّراً إياه بقوله : « يقول : التضييع من التواني... » . وجاء نقل التبريزي في الموضعين دون ذكر للأنباري أو أحمد بن عبيد أو أبي عكرمة ![(١٧٧)].

- قال أمية بن أبي الصلت :

١- غَذوتُكَ مَولوداً وعلّتُكَ يافعاً * تُعَلُّ بما أدْني إليكَ وتَنْهَلُ

٢- إذا ليلةٌ نابتْكَ بالشَّكْو لم أبِتْ * لشَكْوِكَ إلا ساهراً اتَمَلْمَلُ

٣- كأنّي انا المطروقُ دُونَكَ بالذي * طُرِقْتَ بهِ دُوني وعَيْنِيَ تَهْمِلُ

٤- فلما بلغتَ السّنَّ والغايةَ التي * إليها مدى ماكُنتُ فيك أؤَمّلُ

٥- جَعلتَ جزائي مِنكَ جَبْهاً وغِلْظةً * كأنّكَ انتَ المُنعِمُ المتَفضّلُ

٦- فليتك إذْ لم ترعَ حقّ أبُوّتي * فعلْتَ كما الجارُ المجاوِرُ يَفْعلُ

٧- تَراهُ مُعِداً للخِلافِ كأنّهُ * بردٌّ على اهْلِ الصوابِ مُوَكّلُ

علّل المرزوقي سرّ دخول موضوع عقوق الآباء - الذي دلّت عليه هذه الأبيات المتضمنة لغرض (العتاب واللوم) - في باب الحماسة تعليلاً فنياً دقيقاً بُني على غريزة عاطفة

(١٧٦) شرح المفضليات للأنباري ٣٥٣ .

(١٧٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ٨٢٢/٢ ، ٨٢٣ .

الأبُوّة التي جُبلت في قلوب الآباء نحو أبنائهم ، وماقد يورثه العقوق ؛ من التقاطع والتدابر والإحن والضغائن ، وماقد يودي إليه ذلك إذا استفحل ؛ من عدم مراعاة الحرمة وسفك الدماء ؛ يقول المرزوقي في ذلك : « ... فإن قيل : بماذا دخل هذه الأبيات ومايتلوها - وهو في معناها - في باب الحماسة ؟ قلتَ : دخلتْ فيه بالمشاكلة التي بينها وبين ماتقدمها من الأبيات المُنْبِئة عن المفاسدة بين العشائر ، ومايتولّد فيها من الإحن والضغائن ، المُنْسية للتواشج والتناسب ، المُنْشِئة لهتْك المحارم ، المبيحة لسفك الدماء وقطْع العِصَم ؛ إذْ كان عقوق البنين للآباء ، وتناسي الحُرَم فيه مثل ذلك ، وهو ظاهر بيّن »[178] .

وقد أحسن المرزوقي التعليل الذي أحكم به الربط الفني بين غرض (العتاب واللوم) في هذه الأبيات ، وماتضمنته من موضوع (عقوق الآباء) وبين باب الحماسة ؛ ذلك بأنه حكَّم التجانس بين هذين الغرضين في الموضوع العام ، وماقد يؤدي إليه كل منهما في النهاية من عاقبة تجانس الأخرى .

ولم يتطرق التبريزي إلى ذكر شيء من هذا الربط بين هذين الغرضين ![179] .

- وقال سعد بن ناشب :

١- تُعَنّدُني فيما ترى من شراستي * وشِدَّةِ نفسي أمُّ سَعْد وماتَدْري

٢- فقلتُ لها إنّ الحليمَ وإنْ حلا * ليُلْفَى على حالٍ أمَرَّ من الصَّبْرِ

٣- وفي اللين ضَعْفٌ والشَّراسةُ هَيْبَةٌ * ومَنْ لايُهَبْ يُحملْ على مَرْكَبٍ وَعْرِ

٤- ومابي على مَنْ لانَ لي مِنْ فظاظةٍ * ولكنّني فَظٌّ أبيٌّ على القَسْرِ

٥- أُقيمُ صَغا ذي الميلِ حتى أرُدَّهُ * وأخْطِمُهُ حتّى يعودَ إلى القَدْرِ

٦- فإن تَعذُليني تعذُلي بي مُرَزَّءاً * كريمَ نثا الإعسار مُشْتركَ اليُسْرِ

٧- إذا هَمَّ ألقى بين عينيه عَزْمَهُ * وصَمَّمَ تصميمَ السُّرَيجيِّ ذي الأثْرِ

---

(١٧٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٥٦/٢ .

(١٧٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦١/٢ ، ٢٦٢ ؛ وذكر أن الأبيات تروى لابن عبد الأعلى . وقيل : هي لأبي العباس الأعمى . كما نقل عن أبي هلال أن أبا عبيدة أوردها في أخبار العققة والبَرَرة . وأورد التبريزي بعد البيت السادس وقبل السابع بيتاً ؛ هو :

وسمَّيْتَني باسم المُفند رأيُهُ * وفي رأيكَ التفنيدُ لو كنتَ تَعْقلُ

هذه الأبيات مما يُصنَّف في غرض (العتاب واللوم) ٠ وقد شرحها المرزوقي شرحاً أدبياً وافياً ٠ ثم وقف عند البيت السادس منها ؛ لأهمية معناه المتصل بموضوع (الفقر والغنى) ، ولكون الرجال في مواقف مختلفة من صفة (الكرم) في حالي اليُسر والعُسر ، ولأن الشعراء قد تقلّبوا في هذا المعنى وأكثروا من القول فيه ؛ يقول التبريزي في شرح هذا البيت : « ٠٠٠ وقوله : (فإن تعذُليني) يصف نفسه بأنه سمح معطاء لايُكَفُّ عن البذل ، ولايُرَدُّ عن الإعطاء والجود على تلوُّن الزمان به ، وتغيُّر الأحوال عليه ٠ والمرزَّأ : المصاب في ماله كثيراً ٠ وقوله : (تعذُلي بي مُرزَّءاً) أي رجلاً مُرزَّءاً ؛ وذلك الرجل هُوَ هو ؛ كما يقال : (لقيتُ بزيد الأسد) [(١٨٠)] ٠ والنَّثا : الخبر ، ويستعمل في الخير والشرّ ، و (الثناء) لا يُستعمل إلا في الخير ، يقول : إن لُمْتِني على ماهو دأبي من الإفضال لُمْتِ بي رجلاً لايفكر في عُقَب الدهر ، وكُرُوره بالغنى والفقر ؛ فإن نابه العُسْرُ حسن بلاؤه وكَرُمتْ أخبارُه فيه ، وإن ناله اليُسْرُ أشركَ الأقاربَ والأجانب في نفعه ؛ فعمَّتْ فواضلُه لديهم » [(١٨١)] ٠

ثم بين المرزوقي أن الشعراء قد أكثروا من القول في موضوع (الفقر والغنى)، وصفة (الكرم) في حال العسر واليسر ، على تفاوت بين هؤلاء الشعراء في درجة الإحسان في هذا المعنى ؛ فقال : « وقد أكثر الشعراء في هذا المعنى ؛ فمن ذلك قول الشمَّردَل :

وَصُولٌ إذا استَغْنى وإن كان مُقْتِراً * من المال لم تُحْفِ الصَّديقَ مسائلُهْ

وقول المَرَّار :

إذا افتقــر المرّارُ لــم يُرَ فقــرُهُ * وإن أيْسَرَ المـرار أيْسَرَ صاحِبُـهْ

وأحسن من الجميع قول الآخر :

إذا افْتَقروا عَضُّوا على الفَقْر حِسْبَةً * وإنْ أيْسَروا عادُوا سِراعاً إلى الفقر» [(١٨٢)]

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي المعنى العام للبيت السادس لسعد بن ناشب ؛ مع تصرف في النقل ، ثم استشهد على هذا المعنى الذي أكثر منه الشعراء بقول المرار فقط ! [(١٨٣)] ٠

---

(١٨٠) ومثل هذا يسميه البلاغيون فنَّ (التجريد) ، وقد أشار إلى ذلك محققا شرح المرزوقي للحماسة ٠

(١٨١) شرح ديوان الحماسة ٢/٦٦٦ ٠

(١٨٢) شرح ديوان الحماسة ٢/٦٦٦ ٠

(١٨٣) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢/٢٠٩ ٠

- قال أبو فراس الحمداني :

إلى كم ذا العتابُ وليس جرمٌ * وكم ذا الاعتذارُ وليس ذَنْبُ

فلا تحملْ على قلبٍ جريحٍ * بهِ لحوادثِ الأيامِ نَدْبُ

أمثلي يُقبلُ الأقوالُ فيهِ * ومثلُكَ يستمِرُّ عليه كِذْبُ

فقلْ ماشئتَ فيَّ فلي لِسانٌ * مليءٌ بالثناءِ عليكَ رَطْبُ

وقابلني بإنصافٍ وظُلمٍ * تجدْني في الجميعِ كما تُحِبُّ

أورد العبيدي تعريف الخليل بن أحمد لغرض (العتاب) الذي بين فيه متى يكون (الاعتذار) ؛ فقال العبيدي :

« قال الخليل : العتاب : مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة ، وإنما يعاتب أحد آخر إذا صدر منه جريمة ، وإنما يعتذر إذا ارتكب ذنبا »[(١٨٤)] .

ثم شرح العبيدي معنى البيت الأول على أساس هذا التعريف ؛ فقال : « فقال: إلى كم ذلك العتاب معي والحال أني لست بمجرم ولم يصدر مني جريمة ، وكم أعتذر وليس مني ذنب وجناية ؟ »[(١٨٥)] .

وشرح العبيدي الأبيات الأربعة المتبقية شرحاً أدبياً يفي بمعاني الأبيات[(١٨٦)] .

ويبدو على الأبيات سمة الوضوح ، كما تبدو عليها سهولة الخطاب ورقة العتاب ؛ مما يتناسب مع طبيعة غرض (العتاب واللوم) ، ومع مكانة من يُوجّه الشاعر إليه هذا العتاب .

وقد تميز جهد العبيدي هنا بإيراده حدَّ غرضٍ (العتاب والاعتذار) نقلاً عن إمام من أئمة اللغة والأدب ؛ مما أعطى جهده النقدي في دراسة غرض (العتاب واللوم) شيئاً من العمق والجدة .

- وقال أبو فراس :

إذا الخِلُّ لم يهجركَ إلاّ ملالةً * فليس له إلاّ الفراقَ عِتابُ

---

(١٨٤) شرح المضنون به على غير أهله ٤٣٠ .

(١٨٥) شرح المضنون به على غير أهله ٤٣٠ .

(١٨٦) انظر : شرح المضنون به علي غير أهله ٤٣٠ ، ٤٣١ .

ذكر العبيدي أن الاستثناء في قوله : (إلاّ الفراق) منقطع ، « ويجوز أن يكون متصلاً ؛ لأن الفراق نوع من العتاب ؛ لأن العتاب على نوعين :

متعارف ؛ وهو : الذي بالقول .

وغير متعارف ؛ وهو : الذي يكون بالفعل »[١٨٧] .

وقد أحسن العبيدي في هذا البيان وبخاصة تلك الإضافة الدقيقة التي بيّن فيها أن العتاب يكون بالفعل كما يكون بالقول ، وبخاصة أن المشتهر بين الناس كونه بالقول والكلام فقط ! . ومثل هذا الجهد من العبيدي قد أعطى بحثه في غرض (العتاب) شيئاً من الجدة والعمق أيضاً .

٨ - غرض الاعتذار والعفو :

غرض (الاعتذار والعفو) غرض مهم ذو خطر ، وقد طرقته الشعراء قديماً وحديثاً . وكُتِبتْ في هذا الغرض الكتب والرسائل[١٨٨].

وهو فن وعر المسلك دقيق ذو حساسية بالغة يُحتاج فيه إلى خبرة بالنفس البشرية ، وبالتعامل معها في حال من أشد أحوالها النفسية ؛ وهي غريزة (الغضب). كما أن هذا الفن يدل على رقة طبع المعتذر ، وصفاء طويته ، وطيب نفسه ، وسعة صدره ، وإيثاره السلامة ؛ ولذلك فهو من ألطف فنون الشعر وأغراضه .

---

(١٨٧) شرح المضنون به على غير أهله ٤٢١ .

(١٨٨) من ذلك كتاب (العفو والاعتذار) لأبي الحسن محمد بن عمران العبدي ؛ المعروف بالرّقّام البصري ؛ صاحب ابن دريد . وقد جعل الكتاب في عشرة أبواب ؛ جاء الباب الأول منها في (العفو والاعتذار) . وقد تكلم فيه على اشتقاق هذين المصطلحين كلاماً مفيداً جداً ؛ وفيه أن العفو من الله عزّ وجلّ عن عباده تجافيه ؛ بتجاوزه عن ذنوبهم ، والعفو من العباد : ستر بعضهم على بعض . وأما أصل (الاعتذار) فمأخوذ من (عذرتُ الدّابّة) و (عذرتُه) أي جعلت له عِذاراً يحجزه عن الشراد ؛ فقولهم : (اعتذر الرجل فعذرته) أي : احتجز بالقول وغيره مما قُذف به من الجناية . فعذرته أي : جعلت له بقبول ذلك منه حاجزاً بينه وبين العقوبة أو العَتْب عليه ؛ يقال : (عذَرْتَهُ أَعْذِرُهُ عُذْراً ومَعْذِرَةً وعُذْرى) ؛ انظر ذلك في كتاب (العفو والاعتذار) ص ٢٧ ، ٢٨ . تحقيق الدكتور عبدالقدوس أبو صالح .
ومن الكتب والرسائل التي كتبت في غرض (الاعتذار والعفو) : (الاعتذار في الأدب العربي - من أيام الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري) وهي رسالة (دكتوراه) للباحث الأستاذ / أحمد بن حمود الصبر . منحت في قسم الأدب من كلية اللغة العربية بالرياض - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

فالشاعر يحتاج إلى الدقة في اختيار المنهج الأسلم والأسلوب الأمثل في فن التنصل والاعتذار ؛ ليحصل على العفو والمعذرة ؛ إذ المعتذر في تجربة الاعتذار في موقف بين موقفين ؛ موقف الضعف الذي يخالج نفسه ويعالجها ، وموقف القوة الذي يجاذبها ويريد السموّ بها والانتصار لها ؛ فغرض الاعتذار في منزلة بين هاتين المنزلتين ؛ الضعف والقوة ، وهذا سرّ صعوبة هذاالفن ولطفه ، وحساسيته وقبول النفوس له ، وبعد أثره في الناس .

ويرى الرّقّام البصري أنه لايلزم أن يكون المعتذر مجرماً أو صاحب ذنب بل من النادر جداً أن يكون كذلك ؛ إذ الأصل فيه البراءة مما اتهم به ؛ يقول الرّقّام البصري : « وليس يكاد أن يكون الاعتذار من الرجل إلى صاحبه إلا وهو بريءٌ من الذنب الذي قُرِف به »[(١٨٩)] .

وعندي أن هذا الرأي سبب في قوة موقف المعتذر في التنصل والاعتذار .

وقد تقدم - آنفاً - رأي الخليل - فيما نقله العبيدي عنه - أنه لايعتذر إلا المرتكبُ للذنب ، ولايُعاتَب أحد إلا بجريمة صدرتْ منه .

ومن بديع ماقاله أبو هلال العسكري في غرض (الاعتذار) تعريفاً وتاريخاً :

« الاعتذار - أيدك الله - ذِلّة ولابد منه ؛ لأن الإصرار على الذنب فيما بينك وبين خالقك هلكة ، وفيما بينك وبين صديقك فرقة ، وعند سائر الناس مثلبه وهجنة ؛ فعليك به إذا واقعت الذنب وقارفت الجرم ، ولاتستنكف من خضوعك وتذلّلك فيه ؛ فربما استثير العز من تحت الذلة ، واجتُني الشرف من شجرة (الندلة) ، ورُبَّ محبوب في مكروه ، (والمجد شَهْدٌ يُجْتَنى من الحنظل) »[(١٩٠)] .

ويضيف في بيان بعض خصوصيات هذا الفن وخصاله :

« ومما خُصَّ به (الاعتذار) أن الحق لايثبت لباطله والحقيقة لاتقوم مع تخييله وتمويهه ... ، وقالوا : المعاذير مكاذب ، ويقولون مع ذلك : لاعذر في ردّ الاعتذار ، والمعتذر من الذنب كمن لاذنب[(١٩١)] له ، وهذه خصلة لايشركه فيها غيره »[(١٩٢)] .

---

(١٨٩) كتاب العفو والاعتذار ٤٩ ، وانظر : شواهده على رأيه هذا في ص ٤٩ ، ٥٠ .
(١٩٠) ديوان المعاني ٢١٦/١ .
(١٩١) لعلماء العقيدة عبارة مشهورة ؛ هي : (التائب من الذنب كمن لاذنب له) .
(١٩٢) ديوان المعاني ٢١٦/١ ، ٢١٧ .

ويفهم من كلام العسكري أن الاعتذار لايكون إلا بعد ذنب ارْتُكِب ؛ فهو في هذا يوافق الخليل في رأيه ، ويخالف الرقام البصري الذي يرى أن الاعتذار لايكاد أن يكون إلا من بريء من الذنب .

وعندي أن الأصل في الاعتذار أن يكون من ذنب يُعتذر منه ، وإلا فمن أيّ شيء يُعتذَر ؟ ! ، لكنه إن اعتذر عن ذنب قُرِف به ، وهو بريء منه فذلك أسلم لعرضه ، وأقوى لعذره .

ثم يؤرّخ العسكري لهذا الغرض ؛ فيذكر أنه « لم يُرو عن أحد قبل النابغة الذبياني في الاعتذار شعر فيه أجود منه »[(١٩٣)] .

ويروي أبو هلال قصة النابغة مع النعمان بن المنذر ؛ حين سعى (المنخل اليشكري) بالوقيعة بينهما ؛ فاتهمه بشعره الذي قاله في زوجة النعمان ، حتى وقر في نفس النعمان .

وقد روى أبو هلال القصة بتمامها ، وبعض اعتذاراته إليه التي منها قوله :

وعيدُ أبي قابوس في غير كُنْهِهِ * أتاني ودوني راكِسٌ فالضَّواجِعُ
أتاني أبيتَ اللعنَ أنك لمتني * وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامِعُ
فإن كنتُ لاذو الظّعن عني مكذَّبٌ * ولاحلفي على البراءة نافعُ
ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولُهُ * وأنتَ بأمرٍ لامحالةَ واقِعُ
فإنّكَ كالليل الذي هو مدركي * وإن خلتُ أنَّ المنتأى عنك واسِعُ

وقد رضي النعمان وعفا عنه ، وخلع عليه خُلَعَ الرِضاَ[(١٩٤)] .

ويتابع أبو هلال العسكري القول في تاريخ فن (الاعتذار) بعد النابغة ؛ فيقول : « وماسلك أحد طريقته هذه فأحسن فيها كإحسان البحتري » ، ويروي عن أبي أحمد العسكري عن الصولي عن عبدالله بن المعتز قوله : « لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى ؛ فليس للعرب مثلها ، وقصيدته في صفة البركة .. واعتذاراته في قصائده إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها ... »[(١٩٥)] .

---

(١٩٣) ديوان المعاني ٢١٧/١ .
(١٩٤) انظر : ديوان المعاني ٢١٧/١ ، ٢١٨ .
(١٩٥) ديوان المعاني ٢١٨/١ ، وانظر : قول ابن المعتز في كتاب (أخبار البحتري) لأبي بكر الصولي / ٧٢ ، ٧٣ . تحقيق وتعليق د . صالح الأشتر ، ط ٢ ، دار الفكر بدمشق ١٣٨٤هـ .

وآتي الآن على عرض ماتيسر من نماذج شعرية في غرض (الاعتذار والعفو) من شروح الاختيارات مع دراسة هذه النماذج حسب الطاقة :

- قال المثقّب العبدي :

١٧ - فإن تكُ منّا في عمانَ قبيلةٌ * تواصَتْ بإجنابٍ وطال عُنُودُها

١٨ - فقد أدْركتْها المدركاتُ فأصبحتْ * إلى خيرِ مَنْ تحتَ السّماءِ وُفُودُها

١٩ - إلى ملكٍ بزَّ الملوكَ فلم يَسَعْ * أفاعيلَهُ حزمُ الملوكِ وَجُودُها

٢٧ - فأنْعِمْ أبيتَ اللّعْنَ إنّكَ أصْبَحتْ * لديكَ لُكَيزٌ كَهْلُها وَوَليدُها

٢٨ - وأطْلِقْهُمُ تَمْشِي النساءُ خِلالَهم * مُفَكَّكَةً وسْطَ الرحالِ قُيُودُها

هذا نموذج صريح في غرض (الاعتذار) وطلب العفو .

ومعنى (الإجناب) المجانبة والمباعدة والمقاطعة ، و (العُنود) : المخالفة والاعتراض . ورد تفسير هذه المفردات في شرح التبريزي للبيت الأول نقلاً عن الأنباري والمرزوقي .

وبعد ذلك شرح التبريزي المعنى اللغوي لكلمة (الوفود) في البيت الثاني ؛ وأنها جمع (وَفْد) ؛ يقال : وَفَدَ يَفِدُ ؛ مأخوذ من الارتفاع ؛ من أوفد على الشيء : إذا ارتفع عليه . وشرْحه إياها نقلاً عن الأنباري بتصرف فيه [(١٩٦)] .

ثم شرح التبريزي المعنى العام للبيتين - نقلاً عن المرزوقي - ذاكراً غرض البيتين ، أو الأبيات كلها ؛ وأنها اعتذار يطلب فيه الشاعر العفو والصفح لقبيلته ؛ يقول التبريزي في ذلك : « وهذا تنصلٌ واعتذار ؛ يقول : إن كان بعض طوائفنا فارقت أرضها وهاجرت إلى عُمان ، وقد وصَّتْ أسلافَها إخلافَهم بمجانبة عشائرهم فقد نَدِمتْ بما فعلتْ ، ورجعتْ إليك » [(١٩٧)] .

وهذا البيان العام من التبريزي مما يحمد له وإن كان منقولاً عن المرزوقي ؛ فقد أحسن النقل في الموضع المناسب ، ونصّ على الغرض الشعري بذكر مصطلحه .

---

(١٩٦) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٧١٧/٢ ، وحاشيتها . وانظر : شرح المفضليات ٣٠٨ .

(١٩٧) شرح اختيارات المفضل ٧١٧/٢ وحاشيتها .

وقد جاء الشرح العام لمعنى البيتين أشبه بالمناسبة أو قصة الأبيات كلها .
أما الأنباري فلم يشر إلى هذا الغرض الشعري من قريب أو بعيد [(١٩٨)].

- وقال آخر :

١- هجرتُكِ أياماً بذي الغَمْرِ إنَّني * على هَجْرِ أيامٍ بذي الغمْرِ نادمُ
٢- وإنّي وذاكِ الهجْرَ لو تعلَمينَهُ * كعازِبَةٍ عَنْ طِفلِها وهْيَ رائمُ

شرح المرزوقي البيتين وذكر أنهما في غرض (الاعتذار) ؛ يقول موضحاً ذلك :
« الكلام اعتذار من إخلاله بزيارتها وهجرانه لها لعارض عرض بذي الغمر ، ثم أظهر تندُّمه على ذلك ، وأنه في مدّة هجره في وَجْده بها وشفقته عليها وتشوُّقه لها كأم حيل بينهــا وبين طفل لها وهي بعيدة عنه بنفسها ورئمانُها - أي عطفُها - مُتوفّر عليه .
قال : وكذلك كنتُ في انقطاعي بالنَّفْس وتوفّري بالقلب ؛ شبَّه نفسَه بالعازبة والمهجورة بالطفل » [(١٩٩)].

أما التبريزي فلم يشرح البيتين شرحاً يُتَبيَّن فيه المعنى ؛ ولعله تركه لوضوحه ، لكنه كان أولى به أن يشير - ولو مجرد إشارة - إلى غرض الشاعر من قوله هذا ، وأنه في فن (الاعتـذار) وإظهـار التَّندُّم ؛ فـفي البيـتين من إقـرار الشـاعر بخطئـه ، واعتذاره الصريح ، وإظهاره التندم على ذلك ، وتصويره ذلك كله بصورة فنيَّة بـديعة ؛ بطريق التشبيه التمثيلي مالايخفى ولايحسن تركه ! .

وإنه ليـزداد عـجبك كـيف أهمل التبـريزي ذلك مع أنه نقل عن المرزوقي بعض كلامـه فـي آخر شرح البيتين الذي يتصل باعتراض متسائل عن حال الواو فـي قوله : (وإني وذاك الهجر...) ؛ هل تكون عاطفة ، أو مصاحبة وإجابته عن ذلك بجواز أن تكون للمعية ؛ أي : فإني مع هذا الهجر ؛ حتى لايكون التشبيه متناولاً له ولهجره .
كما نقل عنه كلاماً يتصل بتفسير (الهجر) ، وأنه يجوز أن يُراد به : المهجور ؛ لأن المصـدر يصـح الوصـف بـه ، أو أنه ذكر الهجر لمّا كان من سببها . ونقل عنه أيضاً

---

(١٩٨) انظر : شرح المفضليات ٣٠٢ - ٣١١ .
(١٩٩) شرح ديوان الحماسة ١٣٤٥/٣ ، ١٣٤٦ .

تفسيراً لغوياً لمعنى بعض المفردات ودلالاته اللغوية [٢٠٠].

فكيف ينقل التبريزي عن المرزوقي مثل هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير جداً ويترك نقل كلامه المهم الذي ورد في أول شرح المرزوقي للبيتين ؛ مما يتصل بمعناهما وغرضهما الشعري الخاص بالاعتذار وإظهار الندامة ؛ على نحو مامر القول فيه والإشادة به وبحسن عرض الشاعر له ودقة تصويره الفني .

ولكن ليست هذه أول مرة يفوت على التبريزي فيها مثل هذه القضايا الفنية الجيدة . ولو أنه لم ينقل عن المرزوقي شيئاً لما لمتُه كثيراً على تركه المهم في هذا المقام ، لاحتمال أن يكون غاب عنه لأيّ سبب كان ، لكنه كان في ذلك عالة على المرزوقي ؛ فنقل عنه الحقير الذي لاغناء به في هذا الموضوع ، وترك نقل المهم الجيد مما نحن بصدد الحديث عنه ، وهو أهم مافي شرح البيتين ، بل موضوعهما وغرضهما . وهذا إخلال في البحث النقدي في أغراض الشعر ، ونتيجة من نتائج التقليد والمتابعة ، وأحد مساوئ اطّراح الأصالة ، وعدم استقلال الشخصية في النظر ومحاولة التجديد في البحث العلمي والتأليف ! .

- وقال النابغة الذبياني :

فإنك كالليل الذي هوَ مُدْرِكي * وإنْ خِلْتُ أنَّ المنتأى عنكَ واسِعُ

يقول العبيدي في هذا البيت : « وهو أبدع بيت في المديح في هذا الوزن والقافية ». ثم شرح البيت شرحاً أدبياً عاماً ، بين فيه المعنى ، وبعض معاني المفردات دون أن يذكر أن البيت في غرض الاعتذار وطلب العفو بل إن شرحه للبيت يوحي بتعزيز غرض المديح ؛ حيث قال إنه أبدع بيت في المديح ، ولعل مما خفّف هذا الحكم أنه قيّده بقوله : « في هذا الوزن والقافية » [٢٠١].

والبيت في غرض (الاعتذار) ضمن قصيدة طويلة يعتذر فيها النابغة إلى النعمان بن المنذر ، وقد مرّ ذكر هذا قريباً في مطلع مبحث غرض (الاعتذار) :

---

(٢٠٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٢٩٣ ، ٢٩٤ ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٣٤٦ .

(٢٠١) شرح المضنون به على غير أهله ١٦٩ .

ضمن الكلام الفني والتاريخي الذي أوردته عن أبي هلال العسكري في هذا الغرض. صحيح أن البيت يحتمل معنى المديح ، لكن مناسبة البيت ودلالته وأثره في غرض (الاعتذار) وطلب العفو ؛ يشهد لهذا قصة الأبيات ومناسبتها ، كما يوحي به تشبيه النابغة بن النعمان بالليل في إدراكه النابغة واحتوائه إيّاه لو أراد طُلْبته ؛ فلا مهرب منه . وللشاعر أن يستثمر كل أغراض الشعر - كغرض المدح هنا - وأن يوظّفها في غرضه الأصلي ، لكن الشاعر الحاذق يوظف من هذه الأغراض أقربها إليه خدمة وقوة في أداء غرضه .

- وقال آخر معتذراً :

كتبتُ ولو انّي من الشّوقِ قادرٌ * لكُنتُ مكان الخطّ في طيّ قرطاسِ

ولولا اشتغالي بالذي انتَ عالمٌ * اتيتُ ولو انّي سَعيتُ على الراسِ

وهذا لون من فن (الاعتذار) يكتب في المراسلات والمكاتبات بين الأحبة والأصدقاء ؛ طلباً للعفو ، ورفعاً للكلفة والحرج ، واستبقاء للمودة والتسَمُّح والمباسطة بين الأوِدَّاء .

ومثله قول إمام الحرمين معتذراً إلى نظام الملك ؛ حين عاتبه على إغباب الزيارة :

عليكَ بإقلال الزيارةِ إنَّها * تكون إذا دامَتْ إلى الهجر مَسْلَكا

ألَمْ تَرَ أن القَطْرَ يُسْأَمُ دائماً * ويُسْأَلُ بالأيدي إذا هُو أمْسَكا

قال العبيدي مشيراً إلى بيتي الاعتذار الأوّلين : « ومثل هذه الأبيات يُكتب في المراسلات والمكتوبات ، وكتب الشاعر هذين البيتين واعتذر من عدم الإتيان بسبب الاشتغال الذي عرف المخاطب المكتوب إليه ذلك الاشتغال »[٢٠٢] . ثم شرح البيتين شرحاً نثر به معناهما .

وقد صرّح العبيدي هنا بذكر مصطلح غرض (الاعتذار) . وهذا أمر يحمد له لولا ماخالط أسلوبه من ركاكة فجّة ؛ فقد كان يغني عن قوله : « بسبب الاشتغال الذي عرف المخاطب المكتوب إليه ذلك الاشتغال » أن يقول : « بسبب الاشتغال الذي عرفه المخاطب »! .

---

(٢٠٢) شرح المضنون به على غير أهله ٥٤٦ ، ٥٤٧ .

وذكر العبيدي من سبب بيتي إمام الحرمين ومناسبتهما أن نظام الملك عاتب الشيخ الإمام ؛ إمام الحرمين - قدّس الله روحهما - في إغباب الزيارة فأجابه كتابة بقوله : « أما بعد : فإن الزيارة زيادة في الصداقة ، وقلّتها أمانٌ من الملالة ، وكثرتها سبب القطيعة ؛ وكل كثير عدوّ الطبيعة ، وإليه أشار صاحب الشريعة - صلوات الله عليه - (زُرْ غِبّاً تَزْدَدْ حُبّاً) » . ثمَّ نظم هذين البيتين ونفَّذهما إليه [(٢٠٣)] .

وقد شرح العبيدي البيتين شرحاً عاماً حلّ فيه معناهما ، وفسّر بعض الكلمات[(٢٠٤)] . لكنه لم يذكر مصطلح غرض (الاعتذار) هنا ، وإنما ذكر مصطلح (العتاب) في مطلع شرحه البيتين ، وواضح أن جوابي إمام الحرمين ؛ الكتابي والشعري بمثابة (الاعتذار) عن هذا العتاب وطلب المسامحة واستبقاء المودة .

وقد كان البيتان في غاية من التأثير والإقناع فيما رمى إليه الإمام من الاعتذار وطلب العفو واستبقاء المودة ؛ فقد سلك فيهما مسلكاً منطقياً ركب فيه التشبيه الضمني الذي جاء في صورة فنية بديعة قادت إلى مذهب كلامي مُقنع بالدليل والحجة المشاهدة في واقع الحياة والناس .

أما في اعتذاره الكتابي فقد كان بديعاً بليغاً كذلك ؛ ذلك أنه ابتدأ القول فيه بإثبات أن الزيارة من شأنها زيادة الصداقة وتعميقها ، لكن قلتها أمان من السأم والملال . كما أن كثرتها قد تسبب القطيعة والتباعد .. وقد استشهد الإمام على ذلك بحديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فأحسن الاستشهاد في المقام المناسب ، واستشهد كذلك بالمنطق القائم على تقرير أن الكثرة عدوة للطبيعة دائماً ؛ فلا إفراط ولاتفريط وأحسن الأمور أوساطها ؛ يقول تعالى : ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطاً﴾ ، ﴿ولاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولاتبسطها كل البسط﴾ ، ﴿والذين إذا أنفقوا لم يُسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما﴾ ؛ فأخبر أن القوام العدل الذي تستقيم به أمور المعاش والحياة واقع بين الإسراف والتقتير . فالفضيلة - كما يقولون - وسط بين رذيلتين ؛ الإفراط والتفريط .

---

(٢٠٣) شرح المضنون به على غير أهله ٥٤٦ .

(٢٠٤) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٥٤٦ .

وقد أحسن العبيدي في ذكره مناسبة البيتين وقصتهما ، كما أحسن في ذكره إجابة إمام الحرمين الكتابية على عتاب نظام الملك ، وفي نصه على مصطلح غرض (العتاب) . كما أحسن في ذكره مصطلح غرض (الاعتذار) في أثناء شرحه البيتين الأولين . ونذكر إحسانه المتميز في استشهاده بقول الخليل ؛ حين ذكر تعريفه لغرضي (العتاب) و (الاعتذار) . وقد تقدم حدّ الخليل لهما في مطلع مبحث غرض (العتاب واللوم) . وهذه جهود طيبة تذكر للعبيدي وتشكر في بحثه النقدي في أغراض الشعر .

٩ - غرض الزهد والورع :

غرض (الزهد والورع) غرض واسع المدخل ، جمّ العطاء والتأثير إذا قيل بصدق واقتناع ذاتي ، ولم يخالف منهجه منهج زهد الصالحين وورعهم حسب ماتقضي به الشريعة الإسلامية السمحة ؛ فلا رهبانية في الإسلام ، كما أنه لاحظر على الطيبات والتمتع بها ؛ ﴿قل من حرّم زينة الله التي أخرج لعباده والطّيّبات من الرزق ﴾ ، ﴿يا أيها الرسل كلوا من الطيبات واعملوا صالحاً إني بما تعملون عليم ﴾ ، ﴿كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور ﴾ .

ولقد ضرب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - المثل الأعلى في الزهد والورع ؛ ذلك الزهد الذي لايصادم الفطرة وطبيعة النفس البشرية في توقانها إلى التمتع بالطيبات ؛ من مطعم ، ومشرب ، وملبس ، ومنكح ، ومركب ، ومسكن ... وتأمل موقفه - عليه الصلاة والسلام - من ثلاثة النفر الذين تقالّوا أعمالهم الصالحة فآلوا على أنفسهم أن يحرموها من الطيبات ؛ فقال أحدهم : أنا أقوم الليل ولا أنام . وقال الآخر : أنا أصوم ولا أفطر . وقال الثالث : أنا لا أتزوج النساء فعلم الرسول - صلى الله عليه وسلم - بخبرهم فقال : (مابال أقوام قالوا : كذا وكذا ؟ . لكني أُصلي وأنام ، وأصوم وأفطر ، وأتزوج النساء فمن رغب عن سنّتي فليس منّي) ![٢٠٥].

---

(٢٠٥) رواه أحمد والبخاري ومسلم والنسائي .

وكما كانت سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومواقفه في الزهد والورع كانت سيرة صحبه ومواقفهم من الزهد كذلك ، رضوان عنهم أجمعين .

وغرض (الزهد والورع) يحتاج إلى شاعر ذي تجارب كثيرةعميقة ، مرهف الحسّ ، قويّ الصلة بربه ، قوي النفس ، عالي الهمّة ، مترفّع عن سفساف الأمور ودناياها ، يحوط ذلك كله دقة في البيان وقوة في التصوير الفني .

وأقف الآن عندما وجدته من نماذج ظاهرة في غرض الزهد في شروح الاختيارات الشعرية :

- قال بشر بن أبي خازم :

١٤ - فَغَضَضْنَ جَمعَهُمُ وأفْلَتَ حاجبٌ * تحتَ العَجاجَةِ في الغُبار الأقْتَمِ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي شرح البيت ، ووقف كثيراً عند كلمة (فضٌ) ذاكراً اشتقاقها ودلالتها ؛ فأورد قولهم (فضٌ الله فا الكافر) أي : كسره ، و (لايفضض الله فالمؤمن) . واستشهد بقول رسول الله - صلى الله عليه وسلم - للنابغة الجعدي حين أنشده :

خليليَّ غُضًّا ساعةً وتهجَّرا * ولُوما على ما أحدثَ الدَّهرُ أوْ ذَرا

فلما بلغ :

بلغنا السَّماءَ مجدُنَا وجُد ودُنا * وإنا لنرجو فوقَ ذلك مَظْهرا

قال له رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : إلى أين يا أبا ليلى ؟ فقال النابغة : إلى الجنة ، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : إن شاء الله ، وسرّ رسول الله - عليه الصلاة والسلام - بمنطقة وحسن إجابته ، ودعا له الله تعالى ؛ فقال : لايفضض الله فاك ؛ أي : لايكسره ؛ قال الأنباري : - عن أبي عكرمة - فبقي النابغة كَفِيٌّ الحَدَثِ إلى أيام الحجاج ؛ أي أنه بقي في سلامة من الفضض وفي حسن من المنطق والشعر إلى أيام الحجاج ؛ وذلك ببركة دعوته له - صلى الله عليه وسلم - ! .

ثم تطرق الأنباري إلى اشتقاق (الفضّ) ، وبيان دلالته ؛ وأنه مأخوذ من الفضاء ؛ وهو الفراغ بعد السقوط ؛ فلا يفضض الله فاك : أي لايكسر الله ثغرك فيسقط فيبقى فضاءً فراغا ؛ فالفضّ والفضض من الفضاء .

وقصة النابغة الجعدي مع الرسول - عليه الصلاة والسلام - مشهورة [٢٠٦].

والقصة تبين موقف الإسلام من الشعر وأنه يحبذ الشعر السوي ويشجع عليه ؛ فقد دعا الرسول - عليه الصلاة والسلام - للنابغة بالخير والبركة ؛ حين سمع منه الشعر الطيب والكلام الحسن ، وموقفه - عليه الصلاة والسلام - من النابغة وشعره يمثل موقفاً رائداً ويتضمن توجيهاً أدبياً ونقدياً صريحاً يتلاءم مع فطرة الإسلام السمحة ، كما يحمل هذا التوجيه الأدبي والموقف النقدي من رسول الإسلام - صلى الله عليه وسلم - الإعجابَ والحثَّ والدعاء معاً ؛ لأنه - عليه الصلاة والسلام - علم من هذا الشاعر المؤمن المسلم صدقَ نيّته ، وتوجّهه إلى الله تعالى ، وطلبه سلعة الله الغالية ؛ وهي الجنة ، كما علم منه الزهد في هذه الحياة الفانية والرغبة فيما عند الله في الدار الآخرة .

ومضمون هذا الموقف والتوجيه النقدي الرائد مما يدخل في قضية القيم الدينية والخلقية في الشعر ونقده وتوجيهه ، كما أن مضمون هذه القيم الدينية والخلقية الذي تمثّله هذا الموقف والتوجيه النقدي داخل في المضمون العام لغرض (الزهد) أحد أغراض الشعر العربي الأصيلة البانية ، كما يمكن دخوله وعدّه في باب (شرف المعنى) من قضية (عمود الشعر) .

ولقد أجاد الأنباري وأفاد حين استشهد بقصة النابغة الجعدي في هذا المقام ؛ فكان له بهذا العمل جهد نقدي في دراسة أغراض الشعر ؛ من خلال جهده في دراسة غرض (الزهد) هنا ، وإن كان جهده في دراسة هذا الغرض قد جاء غير مباشر ؛ عن طريق التفسير اللغوي ودراسة الاشتقاق ودلالته لمفردة من مفردات بيت بشر بن أبي خازم إلا أنه خدم بهذا الجهد غير المباشر دراسة غرض (الزهد) دراسة نقدية متميزة .

أما التبريزي فلم يشر إلى قصة النابغة الجعدي المشهورة مع النبي - صلى الله عليه وسلم - أثناء شرحه بيت بشر بن أبي خازم ! [٢٠٧].

---

(٢٠٦) انظر : شرح المفضليات ٦٨٢ ، وانظر : القصة كذلك في الشعر والشعراء ١/٢٨٩ .

(٢٠٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ٣/١٤٥٠ .

- وقال المثقّب العبدي :

١٣- مُتْرَعُ الجَفْنَةِ رِبْعِيُّ النَّدى * حَسَنٌ مجلسُهُ غيرُ لُطَمْ

شرح الأنباري البيت واقفاً عند بعض مفرداته اللغوية بالبيان ، ثم استشهد بقول سليمان بن عبدالملك لمّا حضرته الوفاة ، وقيل له : أن يَعْهد بالخلافة ؛ فقال بيتاً من الشعر ينعى فيه حظّه أنّ أبناءه صغار ، وأنهم صيفيون لاربعيون ؛ أي جاؤوه على كبر ولم يكونوا وقت شبابه ، وذكر الأنباري القصة بتمامها وشرح بيت المثقّب - عن أبي عكرمة - على النحو التالي : « ... المترع : الملآن ؛ يزيد أنه يُطعم الناس ويُوسِع عليهم . والرِّبْعيّ ههنا : المتقدم أي : نداه قديم ؛ يقال للرجل إذا ولد له في شبابه : ولده رِبْعِيُّون . فإذا وُلِدَ له في كِبَره فولده صيفيُّون ؛ قال سليمان بن عبدالملك وقد حضره الموت فقيل له : اعْهَدْ ؛ فقال :

إنَّ بَنِيَّ صِبْيَةٌ صَيْفيُّون * أفْلحَ مَنْ كان له رِبْعيُّون

فقال عمر بن عبدالعزيز - رضي الله عنه - له : بل أفلح مَنْ تزكى وذكر اسم ربّه فصلّى »[(٢٠٨)] .

ثم ساق الأنباري أقوالاً عن الأصمعي وعن أبي عمرو بن العلاء وعن الطوسي في معاني بعض مفردات البيت[(٢٠٩)].

وهذه القيمة الدينية والخلقية التي تجلّت في الملاحظة النقدية - الآنفة الذكر - من الخليفة الراشد الزاهد عمر بن عبدالعزيز - رضي الله تعالى عنه - تدلّ على حاسة نقدية عميقة يعزّزها الإيمان الصادق ، والخوف من الله تعالى ، والزهادة في الدنيا ومافيها من زينة وفتنة الأموال والأولاد ، وهو توجيه نقدي صادق من خليفة زاهد إلى خليفة تولى شؤون المسلمين لكنه شطح في التقدير ولم يزن بالميزان الصحيح ؛ فاختلّ عنده المقدار ، مع صلاحه ، ومع أنه في الساعات الأخيرة له من هذه الحياة الدنيا ، وهذا الموقف - أعني موقف الاحتضار - كفيل بإيقاظ الروح الإيمانية العالية ، والزهادة في هذه الدنيا الفانية إلى ماعند الله في الدار الآخرة ، والخوف من المصير المحتوم المجهول . ولعل ما أوقعه في هذا التقدير الخاطئ غريزةُ

---

(٢٠٨) شرح المفضليات ٥٩٢ .

(٢٠٩) انظر : شرح المفضليات ٥٩٢ .

حبّ الملك مع عاطفة الأبوة المستحكمة في بني آدم ؛ فصار قلقاً مُتَحسّراً ألاّ تكون الخلافة والملك في عَقِبه من بعده ؛ لأنهم قُصَّر ؛ فندب حظَّه لذلك ! . لكن الخليفة الزاهد لم يقبل منه هذا الموقف وهذا التصور الخاطئ ، وإنما صحّح له المعيار ، وأقام له الاعتبار ؛ بأنه حريّ به وهو يودّع هذه الدنيا الفانية إلى الآخرة الباقية أن يزهد في الدنيا ومافيها من خلافة وولد ومال ، وأن ينظر في مصيره ويفكر في مآله وقربه من الله تعالى أو بُعده وقبوله لديه تعالى أو ردّه .

هذا هو الحسّ الديني والقيم الدينية والخلقية المتأصلة التي تُقوّي غرض (الزهد) وتؤصّله وبخاصة أن هذا الحس النقدي وذلك التوجيه الخلقي جاء في موقف عصيب بذاته وظروفه لشخصية ملأت الأرض في وقتها ؛ موقف احتضار لأمير المؤمنين الذي يفارق الدنيا وأولاده قصَّر صغار . كما أنه توجيه صدر من شخصية راشدة لاتخاف في الله لومة لائم ؛ من الخليفة الزاهد ؛ عمر بن عبدالعزيز ، رحمه الله .

وكما أجاد الأنباري في النموذج الأول لغرض (الزهد) ؛ حين استشهد بقصة النابغة الجعدي ووظّفها من خلال تفسير مفردة لغوية ؛ فخدم من خلالها البحث النقدي في غرض الزهد أحسن هنا أيضاً ؛ حين استشهد بقصة سليمان بن عبدالملك مع عمر بن عبدالعزيز فوظفها من خلال تفسير مفردة لغوية كذلك فكان له بذلك جهد نقدي في دراسة غرض الزهد .

وكما تشابه هذا الجهد القيم للأنباري في هذين النموذجين تشابه كذلك جهد التبريزي في دراسة نموذجي الزهد ؛ فهو هنا - كذلك - لم يرد عنده هذا الموقف النقدي المتمثل في قصة عمر بن عبدالعزيز مع سليمان بن عبدالملك ! .

- وقال المرقّش الأصغر :

٤- عَجَباً ما عَجِبْتُ للعاقِدِ المـا * ل وريبُ الزمـان جَمُّ الخُبولِ

٥- ويُضيعُ الذي يصيرُ إليه * من شقاءٍ أوْ مُلْكِ خلدٍ بجيلِ

العاقد : الذي يعقد المال بعد جمعه ولاينفقه . الخبول : جمع الخبل ؛ وهو الفساد . البجيل : العظيم الضخم .

وقد أردف التبريزي شرح هذه المفردات بقوله – نقلاً عن المرزوقي – : « هذا الذي ذكره إيمان بالبعث ، وإقرار بالثواب والعقاب »[(٢١٠)] .

ولهذا القول من التبريزي – المنقول عن المرزوقي – قيمته النقدية ؛ فهذه الرؤية النقدية الدقيقة التي تضمنتها ملاحظته النقدية ؛ في عبارته المتقدمة مما يصنف في القيم الإيمانية والخلقية في النقد الأدبي العربي القديم . والنقد المتصل بالقيم الإيمانية والخلقية يمكن تصنيفه وعدّه ضمن غرض (الزهد) ونقده ، كما يمكن عدُّه في باب (شرف المعنى) من قضية (عمود الشعر) .

أمّا عن عاطفة الشاعر هنا وصدقه في هذا الزهد الذي رأيناه فكل مايمكن قوله هو : أن الشاعر جاهلي ؛ وهذا كاف في الحكم بضعف عاطفته هنا وبخاصة حينما نُحكّم النشأة والبيئة الجاهلية التي ينتمي إليها . وإنما قلت : ضعف العاطفة ولم أقل تواريها أو فقدها ؛ لأنه مع جاهليته صاحب عقيدة وإيمان بالله تعالى وباليوم الآخر وبالبعث والثواب والعقاب . لكن إذا علمت أنه ذكر في أبيات قبل هذين البيتين منازعة زوجته له التي تلومه كثيراً على بذله وسخائه على أقاربه ومُحبيّه ، وهو إنما يدفع لومها بهذا الشعر ؛ شأنه في هذا شأن غيره من شعراء الجاهلية أو غيرهم فإنه يمكن من هذا المنطلق أن تُعدّ عاطفته صادقة قوية ؛ لأنه في هذا الكلام إنما يعبر عن نفسه ، وعن طبعه الذي يؤمن بصحته ، وبتصرفه وخلقه الذي يقتنع بسلامته من العيب فهو يريد أن يدفع عن نفسه صفة البخل التي يمقتها ، ولايراها صفة تليق بالرجال ذوي الشهامة والمروءة والشيم التي تلتقي مع مبادئ الإسلام وآدابه وأخلاقه .

وقد اقتصر الأنباري على شرح البيتين لغوياً ، وإيراد بعض رواياتهما دون أن يشير إلى هذه القيمة النقدية التي أثارها المرزوقي ونقلها عنه التبريزي ؛ أعني مايخصّ القيم الإيمانية والخلقية في النقد ؛ مما يتصل بغرض (الزهد) في الشعر العربي القديم ؛ وهو مانوّهت به آنفاً[(٢١١)].

---

(٢١٠) شرح اختيارات المفضل ١١١٧/٢ ، ١١١٨ . وقد أفاد الشرح اللغوي للمفردات المتقدمة من الأنباري والمرزوقي ، انظر : شرح المفضليات ٥٠٩ ، وانظر : شرح اختيارات المفضل ١١١٨/٢ وحاشيتها .

(٢١١) انظر : شرح المفضليات ٥٠٩ .

- وقال سالم بن وابصة :

غِنى النفسِ مايكفيكَ من سدِّ خَلَّةٍ * فإن زاد شيئاً عاد ذاك الغنى فقرا

هذا القول يتضمن غرض (الزهد والورع) ؛ فمعناه قيّم شريف ، ولم يأت هذا المعنى إلا نتيجة تجربة ومراس ومعاناة ، وهو - كذلك - معدود في أبيات الأمثال والحكم والوصايا . وقد تكلم النمري على البيت كلاماً مفيداً ؛ شرح فيه بعض ألفاظه ، وأوضح معناه العام بأسلوب واضح قرّب فيه المعنى الذي يقصده الشاعر ، وأثبت النمري أن مع الكفاية القناعة ، ومع الزيادة البطر والشقاوة مستدلاً على ذلك بما لاحظه من نفسه وفيمن حوله ، وهذا يدل على أن البيت واقعي المعنى ، صادق التجربة.

كما عقد موازنة نقدية بين قول ابن وابصة هنا وقول أبي ذؤيب الهذلي ؛ وذلك حيث يقول النمري : « الخلة : هاهنا : الاختلال والحاجة ؛ يقول : غنى النفس أن يُصيب الإنسان مايكفيه فإن زاد على الكفاية شيئاً ؛ أراد أيضاً زيادة عليه فإرادته الزيادة هي فقر إليه ؛ فحينئذٍ يعود غناه فقراً ، والإنسان إذا أصاب الكفاية قَنِع فإن زيد عليها بَطِر ؛ على ماشهدناه من أنفسنا . وهذا كقول أبي ذؤيب :

والنَّفسُ راغبةٌ إذا رغّبتها * وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنَعُ » [(٢١٢)]

ولقد كان للنمري في دراسة هذا البيت جهد نقدي ظاهر ؛ على نحو مارأيت ، غير أنه لم يصرح بتضمُّن هذا البيت غرض (الزهد) ، أو غرض (الأمثال والحكم والوصايا) ، ولم يشر إلى دخوله فيهما أو في أحدهما . وهذا قصور فني واضح في دراسة الأغراض الشعرية ونقدها ! .

وقد تكلم المرزوقي على بيت سالم بن وابصة ضمن أبيات المقطوعة الأربعة التي يقع هذا البيت المذكور عند النمري رابعها ، وقبله :

١- أحِبُّ الفتى يَنْفي الفواحِشَ سمْعُهُ * كأنّ بهِ عَنْ كلّ فاحشةٍ وَقْرا

٢- سليمُ دواعي الصَّدْرِ لاباسِطٌ أذىً * ولا مانِعٌ خيراً ولاقائلٌ هُجْرا

٣- إذا ماأتَتْ مِن صاحبٍ لكَ زَلّةٌ * فكنْ أنتَ مُحتالاً لزلّتهِ عُذْرا

---

(٢١٢) معاني أبيات الحماسة ١٥٤ .

٤- غِنى النّفسِ مايكفيكَ مِن سدّ حاجةٍ * فإن زادَ شيئاً عاد ذاكَ الغنى فقْرا

وجاء شرح المرزوقي للأبيات الأربعة بيتين بيتين ، واتسم شرحه - كعادته - بالوضوح وحسن البيان ، وشَرْحِ مايحتاج إلى تفسير من المفردات اللغوية ، وبيان بعض وجوه الإعراب ؛ ومن بديعها قوله : إن (شيئاً) - في البيت الرابع - انتصب على المصدر؛ لوقوعه موقع (زيادة) أي فإن زاد زيادةً ٠ و (زاد) ههنا بمعنى (ازداد) فلا يتعدّى [(٢١٣)] ٠ غير أنه - كالنمري - لم يذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته هذه الأبيات ، أو يشر إليه ، مع وضوح تضمُّنها غرض (الزهد والورع) ، ودخولها - كذلك - في غرض (الأمثال والحكم والوصايا) ٠ ولعل مما يخفّف ذلك التقصير منه تميُّز شرحه بالوضوح وحسن البيان ، ووقوفه عند بعض المعاني الدقيقة لبعض أفكار الأبيات التي استخلصها من دلالة الألفاظ والتراكيب بحسن تأويله لها وتفهمه إياها بما يتفق مع مراد الشاعر ، ومن هذه الوقفات الدقيقة عند بعض الأفكار التي استخلصها بحسن تأوّله وتفهّمه قوله في أثناء شرحه البيت الثاني : « ٠٠٠ ويريد بالدواعي مايتعلق بالأغيار منه لا مايخصُّه في نفسه ؛ ألا ترى أنه فسّره بقوله : (لاباسطٌ أذىً ولامانعٌ خيراً ولاقائلٌ هُجرا) وكل ذلك للغير لا للنفس ، ويكشف هذا أنه إذا بسط أسباب الأذى عاد الضرر منها على المتأذّي لاعليه ، وإذا منع خيره كذلك عاد الضرر على المنتفع به ، وعلى هذا إذا قال هُجرا » [(٢١٤)] ٠

وهذا استخلاص صحيح وتأوّل حسن إلا أني لا أوافقه على ماجاء في إيضاحه الأخير ؛ من قوله : « ويكشف هذا أنه إذا بسط أسباب الأذى عاد الضرر منها على المتأذّي لاعليه ٠٠٠ ٠٠٠ » ؛ ذلك أن هذا الحكم مُحتَملٌ لاقطعي ؛ فليس بصحيح على إطلاقه أنه إذا بسط أسباب الأذى يعود الضرر منها على غيره لاعليه بل قد يناله بعض الضرر كما ينال مَنْ بسط إليه أذاه ؛ فمن يضمن الشرَّ ألا يمتد ويستشري ولو من قبيل دفع الأذى عن النفس وكفّ الضرر ما أمكن ، ودفع الأذى وكف الضرر قد لايتأتّى إلا بأذى وضرر آخر يعود على مَنْ بسط الأذى إبتداءً ٠ هذا مع تقدير عدم تعدي الأذى أو الضرر لأكثر من مجرد الدفاع عن النفس ٠ وإلا فاحتمال تعدي الأذى

(٢١٣) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٤٢/٣ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ٠

(٢١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٤٢/٣ ، ١١٤٣ ٠

موقفَ الدفاع عن النفس أمر وارد ؛ لأن النفوس تشحن بالظغائن والحقد ، وشياطين الإنس والجن لايكادون يغيبون عن مثل هذه المواقف العدوانية ؛ شماتة وحباً في الوقيعة وحملاً للنفوس على الظغائن وإثارة الحفائظ ؛ يقول الله تبارك وتعالى في بيان مثل هذه المواقف ، وهادياً إلى الطريق الأمثل في علاجها : ﴿وقل لعبادي يقولوا التي هي أحسن إن الشيطان ينزغ بينهم إن الشيطان كان للإنسان عدواً مبينا﴾ ، وقس على بسط الأذى منع الخير ، وبخاصة عمّن تجب عليه الحقوق بسبب صلة قرابة ونحوها . ومثله قول الهُجر ؛ وهو كلام الفحش .

ومن وقفات المرزوقي الدقيقة التي أحسن في تفهمها والتوغل في دقائقها وأسرارها قوله في شرح البيت الأخير : « وقوله : (غنى النفس مايكفيك من سدّ حاجة) يقول : خذ من دنياك ماتسدُّ به فقرك ؛ فإن غنى النفس مايضمن الكفاية فإن زاد قليلاً عاد ذلك بزيادتك فيه الفقر ؛ وذاك أن الدواعي إنما تكثر وتتوسع بتوسّع الأسباب وكثرتها ، ومايفضل عن الكفاية يمتُّ كل جزء منه بماتَّة صاحبه ؛ فلا يكاد يكتفي ببعضه إلا وماعداه يمتُّ بمثل ماتّته ، وإذا صار الأمر على ذلك فكل منزلة ينتهي إليها طلب الفضل تدعوه إلى مافوقها ؛ فيبقى أبداً مُتعباً فقيراً »(٢١٥) .

مثل هذه الوقفات الدقيقة من المرزوقي التي استخلص بها دقائق الأفكار وأسرار المعاني عندما أحسن تأولها وتفهمها - على نحو مارأيت - هي التي خفّفتْ من تقصيره في جهده الفني المتصل بنقد الأغراض الشعرية ؛ حين أغفل ذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته أبيات سالم بن وابصة الأربعة مع وضوح تضمنها غرض (الزهد) ، ودخولها - كذلك - دخولاً مباشراً في غرض (الأمثال والحكم والوصايا) .

وإذا كانت هذه الوقفات الدقيقة قد خفّفت من تقصيره تجاه هذه الأغراض الشعرية فإن قوله في مُفتتح شرح البيت الثالث :

* إذا ما أتتْ من صاحب لك زلة * .....

قد خفّف كذلك من هذا التقصير ؛ لقد قال :« يقول واعظاً ومُهدّئاً ... »(٢١٦) .

---

(٢١٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٤٣/٣ ، ١١٤٤ .

(٢١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٤٣/٣ .

ثم أخذ في شرح البيت ؛ وفي هذا الكلام الذي نصّ فيه على مصطلح (الوعظ) إشارة إلي هذه الأغراض الشعرية مجتمعة ؛ فالوعظ سبب من أسباب غرض (الزهد والورع) ووسيلة من وسائل القول فيه ، وكذلك تكون صلة (الوعظ) بغرض (الأمثال والحكم والوصايا) ؛ فإن الأمثال والحكم والوصايا تتضمن مواعظ وذكرى وعبر ؛ فعلاقة المواعظ بالأمثال والحكم والوصايا شبيهة بعلاقة اللازم بالملزوم والسبب بالنتيجة .

أما التبريزي فلم يكن له شرح متميز لهذه الأبيات ؛ فلم يشرح كلاً منها شرحاً أدبياً ، وإنما اقتصر على بيان بعض الوجوه الإعرابية التي تابع فيها المرزوقي . كذلك لم يذكر مصطلح الأغراض الشعرية التي تضمنتها الأبيات . لكنه خالف المرزوقي في تفسير مراد الشاعر بقوله : (سليم دواعي الصدر ...) وجاء بوجه من التفسير قريب مقبول ؛ حيث فسّر دواعي الصدر بأنها همومه التي لاتدعوه إلا إلى خير؛ فهي سليمة من كل شيء . وقد ذكر بيتاً في هذه المقطوعة موقعه بين الثاني والثالث من الأبيات الأربعة عند المرزوقي فأصبحت أبيات هذه المقطوعة عنده خمسة أبيات ؛ وهذا البيت هو :

إذا شئت أن تُدعى كريماً مُكرَّما * أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً حُرّاً[٢١٧].

١٠- غرض الأمثال والحكم والوصايا :

الأمثال والحكم والوصايا أقوال موجزة بليغة صائبة ، ذات غاية أخلاقية تهذيبية تربوية ؛ لأنها إما أن تحضّ على منقبة وفضيلة ، أو تنفّر عن مثلبَة ورذيلة ، وتُستقى الأمثال والحكم عادة من الحياة بما فيها ومن فيها من صور وتجارب في شؤون الحياة والأحياء .

وقد حفل تاريخ الأدب العربي في الجاهلية والإسلام بأمثال وحكم ووصايا كثيرة أُلّفتْ فيها الكتب التي جمعها ورتّبها أئمة اللغة والأدب ومن جاء بعدهم من الكتّاب والأدباء[٢١٨].

---

(٢١٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١٤٥ ، ١٤٦ .

(٢١٨) انظر في تاريخ الأمثال والحكم وكتبها ومؤلفيها مقدمة محقق كتاب (الأمثال والحكم) للماوردي ص ١٢-١٥ . للدكتور فؤاد عبدالمنعم أحمد .

وقد قسَّم أسامة بن منقذ الوصايا إلى قسمين ، وبيَّن أصحاب كل قسم وموضوعه ؛ فقال :

« الوصيَّة وصيَّتان : وصيَّة الأحياء للأحياء ؛ وهي : أدب وأمر بمعروف ونهي عن منكر ، وتحذير من زلل ، وتبصرة بصالح عمل .

ووصيَّة الأموات للأحياء عند الموت ؛ بحق يجب عليهم أداؤه ، ودين يجب عليهم قضاؤه »[٢١٩] .

ثم ذكر أننا مأمورون بالوصية عند الموت بنص القرآن الكريم والسنة المطهرة ، وذكر آية وحديثاً شاهدين على ذلك . ثم قال :

« فالوصية مندوب إليها ، مأمور بها ، وسأورد في هذا الكتاب مايحضرني منها في اختصار ، وأفتتحه بشيء مما ورد في الكتاب العزيز من ذلك ، ثم ماروي عن النبي - صلى الله عليه وسلم - ، ثم أُفيض في سوى ذلك »[٢٢٠] .

وبعد هذه المقدمة الموجزة لغرض (الأمثال والحكم والوصايا) التي آثرت الإتيان بها ؛ لأهمية هذا الغرض وسمو منزلته في تاريخ الأدب العربي شعراً ونثراً ، ولعظم أثره في الناس - أذكر ماوجدته جديراً بالذكر والدرس من نماذج لهذا الغرض في شروح الاختيارات الشعرية :

- قال عبدقيس بن خُفاف :

١- أجُبَيلُ إنَّ أباكَ كارِبُ[٢٢١] يومِهِ * فإذا دُعيتَ إلى العظائمِ فاعْجَلِ

٢- أُوصيكَ إيصاءَ امرئٍ لكَ ناصحٍ * طَبِنٍ[٢٢١] بريبِ الدهرِ غيرَ مُغفَّلِ

٣- اللهَ فاتَّقِهِ وأوْفِ بنَذرِهِ * وإذا حلفْتَ مُمارياً فتحلَّلِ

٤- والضيفَ أكرِمْهُ فإنَّ مبيتَهُ * حقٌّ ولاتكُ لُعْنَةً[٢٢١] للنُّزَّلِ

٥- واعلمْ بأنَّ الضيفَ مُخبِرُ أهلِهِ * بمبيتِ ليلتِهِ وإنْ لم يُسألِ

٦- ودَعِ القوارصَ[٢٢١] للصديقِ وغيرِهِ * كيلا يروكَ من اللئامِ العُزَّلِ

٧- وصِلِ المواصِلَ ماصفا لكَ وُدُّهُ * واحذرْ حبالَ الخائنِ المُتبدِّلِ

٨- واتركْ محلَّ السوءِ لاتحلُلْ بهِ * وإذا نبا بكَ منزلٌ فتحوَّلِ

---

(٢١٩) لباب الآداب ، ص ١ .

(٢٢٠) انظر : لباب الآداب ، ص ١ ، ٢ .

(٢٢١) كارِبُ : قارِب . طَبِن : فَطِن حاذق . لُعْنَة : إذا كان يُلْعَن . ولُعَنَة : إذا كان يَلْعن . القوارص : المثالب. انظر : شرح المفضليات ٧٥٠ ، ٧٥١ .

١٠- وإذا هَمَمْــتَ بأمْرِ شرٍّ فاتَّئِدْ * وإذا هممــتَ بأمرِ خيرٍ فافْعَلِ

١٣- وإذا افْتقَرْتَ فلا تكُنْ مُتَخَشِّعاً * ترجو الفواضِلَ عند غيرِ المُفْضِلِ

١٤- واستَغْنِ ما أغناكَ ربُّكَ بالغنى * وإذا تُصِبْكَ خصاصــةٌ فتجمَّلِ

١٥- واسْتأنِ[٢٢٢] حِلْمَكَ في أمورِكَ كلِّها * وإذا عزَمْتَ على الهوى فتوكَّلِ

١٦- وإذا تشاجَرَ فــي فؤادِكَ مرةً * أمرانِ فاعْمَدْ إلى الأعفِّ الأجْمَلِ

وعبدقيس بن خفاف قائل هذه الأبيات من بني عمرو بن حنظلة من البراجم[٢٢٣].

وهذه الأبيات في الأمثال والحكم والوصايا ؛ قالها متوجهاً بالنصيحة بها إلى ابنه (جُبيلة) ، وقد اقتطعتُ من القصيدة – البالغة ثمانية عشر بيتاً عند الأنباري ، وسبعة عشر بيتاً عند التبريزي – ثلاثةَ عشر بيـتاً اخترتها ؛ لتكون نموذجاً لغرض (الأمـثال والحكم والوصــايا) ؛ لما فـيـهـا من قـوة وتماسك ، وصـدق في التـجـربة والعاطفة ، وعمق في معاني الفضل وخصال الخير والدعوة إليهما ، وهي مع ذلك كله سهلة سمحة واضحة تفيض طبعاً وسماحاً وقرباً في الدلالة وعمقاً في التأثير ؛ فهي قريبة التناول ، سمحة الألفاظ ، سلسة التراكيب . غير أنها تكاد تخلو من الصور البيانية والبلاغية ؛ وهذه ميزة أدب الحكم والأمثال والوصايا والزهد والمواعظ بوجه عام ؛ فهي تتَّسم بصراحة الألفاظ ومباشرة الأداء .

وقد شرح الأنباري الأبيات شرحاً لغوياً وأدبياً مستشهداً على تفسير بعض المفـردات بالقـرآن الكريم ، أو الآثار ، أو الشـعـر ، ناقـلاً عن الضَّبي بعض المواقف النقدية في الموازنات ؛ من مثل قوله في البيت العاشر :

وإذا هَمَمْــتَ بأمْرِ شـرٍّ فاتَّئِـدْ * وإذا هممــتَ بأمـرِ خيرٍ فافْعَلِ

إنه مأخوذ من قول لبيد :

واكْــذِبِ النَّفْــسَ إذا حدَّثْتَهــا * إنَّ صِدْقَ النَّفْــسِ يُزْري بالأمَلْ

غــيرَ أنْ لاتكْذِبَنْها فــي التُّقــى * واخْزُهــا بالبِرِّ للّهِ الأجَــلْ

كما نقل عن الضبي – عن الأصمعي – بعض مـواقف النقـد اللغـوي المتصل ببيـان الخطأ في استعمال بعض المفردات اللغوية أو التراكيب ، وتصحيـح الخطـأ ؛ ببيــان

(٢٢٢) استأن : من الأناة .

(٢٢٣) انظر : شرح المفضليات ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ .

صحة المعنى والدلالة مع الموازنة النقدية والاستشهاد بالشعر . ونقْل مثل هذه المواقف النقدية وتضمينها الشرح مما يعدّ في الجهد الحسن في دراسة أغراض الشعر ونقدها . لكن الأنباري لم يذكر مصطلح غرض (الأمثال والحكم والوصايا) الذي لاحت به هذه الأبيات من خلال هذه القصيدة كما أنه لم يشر إلى هذا الغرض الشعري - مع أهميته - ولو مجرد إشارة ، أو يُشدْ بالأبيات وماتضمنته من معانٍ سامية ودلالات طيبة على خصال الخير والدعوة إليه !.

وشرح التبريزي الأبيات شرحاً لغوياً وأدبياً نقل أكثره عن المرزوقي . ولم يرد فيه مواقف نقدية أو موازنات ، فضلاً على ذكر مصطلح هذا الغرض الشعري ، أو الإشارة إليه ، أو الإشادة بالأبيات وماتضمنته من معان كريمة أو دعوة إلى الخير ! (٢٢٤).

- وقال قيس بن الخطيم :

وبعضُ القولِ ليسَ لهُ عِياجٌ * كمخْضِ الماءِ ليس لهُ أتاءُ

تكلم النمري على هذا البيت شارحاً بعض مفرداته الغريبة ، مستشهداً عليها من الشعر ، ثم بين المعنى العام للبيت . ومما يحسب له في هذا الجهد نصُّه على أن البيت (مَثَل) . ومقصوده بالمثل هنا أن البيت داخل في غرض (الأمثال والحكم والوصايا) ، وليس يريد به المثل بمعنى الاستعارة ؛ لأن البيت في فنّ (التشبيه) كما هو ظاهر ؛ يقول النمري في شرح البيت :

« العياج : النفع ؛ يقال : (ماعِجْتُ بكذا وكذا) ، قال كثيّر :

* وماعِجْتُ من أقوالهم بفتيل *

ومن روى (عُجتُ) بالضم فقد أخطأ ، ويروى (ليس له عِناجٌ) بالنون ، و (العناج) أن تكون الدلو ثقيلة ، ويشدُّ حبل في أسفلها إلى عراقيها ليؤمن انقطاع الأوْذام (٢٢٥).

وهذا مَثَل ؛ يقول : بعض القول ليست له فائدة ولاقوة كالماء يُمخض فلا يُفيد مخضُه ،

---

(٢٢٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٥٥٥- ١٥٦١ وحاشياتها .

(٢٢٥) الأوذام : جمع وذم . والوذم : السُّيور بين آذان الدلو ؛ حاشية ص ١٦٢/ معاني أبيات الحماسة .

ولايأتي بزُبْد كما يأتي به اللَّبَن إذا مُخِض »[٢٢٦].

والبيت ذو دلالة ظاهرة قوية على غرض (الأمثال والحكم) ، وقد أجاد النمري في شرح البيت ، كما كان له جهد نقدي ؛ حين دلّ في أثناء الشرح على غرض البيت بذكر مصطلحه الفني ؛ فقال : « (وهذا مَثَل) .

- وقال أبو خِراش ؛ يرثي أخاه ، ويذكر نجاة ابنه خِراش :

بلى إنّها تَعْفو الكُلومُ وإنّما * نُوكَّلُ بالأدنى وإنْ جلَّ مايمضي

شرح النمري المعنى العام للبيت بقوله : « يقول : إنما يُتَذكَّرُ الحديثُ من المصيبة وإن جلّ الذي يمضي قبله فقد نسينا »[٢٢٧].

وأورد قول الأصمعي في غرض البيت ؛ فقال : « وقال الأصمعي : هذا بيت حكمة »[٢٢٨].

وإيراد النمري قول الأصمعي في بيان غرض البيت ؛ وأنه في غرض (الحكمة) جهد نقدي في بحث الأغراض الشعرية يذكر له فيشكر ، وإن كان منقولاً عن الأصمعي ؛ فقد أحسن النقل في الموضع المناسب .

- وقال محمد بن بشير بن عبدالله الخارجي ؛ (من بني خارجة) :

١- ماذا يُكلِّفُكَ الروحاتِ والدُّلَجا * البرَّ طَوراً وطَوراً تركَبُ اللُّجَجا

٢- كم من فتىً قَصُرَتْ في الرزقِ خُطوتُهُ * ألفيتَهُ بسهامِ الرزقِ قد فَلَجا

٣- إنّ الأمورَ إذا انسَدَّتْ مَسالِكُها * فالصبرُ يَفْتُقُ منها كلَّ ما ارتَتَجا

٤- لاتيأسَنَّ وإنْ طالتْ مُطالَبَةٌ * إذا استَعَنْتَ بِصَبرٍ أن ترى فَرَجا

٥- أخلِق بذي الصَّبرِ أن يحظى بحاجتهِ * ومُدْمِنِ القَرْعِ للأبوابِ أنْ يَلِجا

٦- أبْصِرْ لرِجلِكَ قبلَ الخَطوِ مَوضِعَها * فمَنْ علا زَلَقاً عن غِرَّةٍ زَلِجا

هذه الأبيات تخيَّرتها لتكون نموذجاً لغرض (الأمثال والحكم والوصايا) عند المرزوقي وعند التبريزي في شرحيهما لديوان الحماسة ، ومسوغ اختياريها

(٢٢٦) معاني أبيات الحماسة ١٦٢ . وقد ورد في الشرح « وبعض القوم ليست له فائدة ولاقوة ... » ، وهو تصحيف عن كلمة (القول) ؛ حسب نص البيت .

(٢٢٧) معاني أبيات الحماسة ١١١ ، ١١٢ .

(٢٢٨) معاني أبيات الحماسة ١١٢ .

ماشتملت عليه من غرر الأمثال والحكم والوصايا في موضوع من أهم الموضوعات التي تشغل الناس وبها قوام حياتهم إن لم يكن أهم تلك الموضوعات في حياة الناس؛ ذلكم هو موضوع (الصبر) الذي مَن لزمه ظفر بسعادة الدارين ؛ فأمور الحياة الدنيا والمعاش لاتستقيم ولاتستمر بدون عون الله سبحانه وتوفيقه ثم الصبر عليها . وسلعة الله الغالية ؛ الجنة يفوز بها من التزم بأنواع الصبر الثلاثة : الصبر على طاعة الله ، والصبر عن معاصي الله ، والصبر على أقدار الله تعالى .

وقد أوفى المرزوقي شرح الأبيات ، لكنه لم يُشِد بما اشتملت عليه من معان وأفكار ، كما لم يصرح بذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته الأبيات ، ولم يشر إليه ! (٢٢٩).

ونقل التبريزي شرح بعض الأبيات عن المرزوقي وبخاصة البيتين الأول والثاني. وأوجز في شرح سائر الأبيات . غير أنه روى بيتاً سابعاً ؛ هو :

ولايَغُرّنْكَ صَفْوٌ أنتَ شارِبُهُ * فربُّما كان بالتّكْدير مُمْتَزِجا

لكنه ماثل المرزوقي في عدم الإشادة بما اشتملت عليه هذه الأبيات من معان ، كما لم يصرح بذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته ولم يشر إليه !(٢٣٠).

- قال قيس بن الخطيم :

١- وما بعضُ الإقامةِ في ديارٍ * يُهانُ بها الفتى إلاّ بلاءُ

٢- وبعضُ خلائقِ الأقوامِ داءٌ * كداءِ البطنِ ليس له دواءُ

٣- يُريدُ المرءُ أنْ يُعطى مُناهُ * ويأبى اللهُ إلاّ مايشاءُ

٤- وكلُّ شديدةٍ نزلتْ بِحَيٍّ * سيأتي بعد شِدّتِها رخاءُ

٥- ولايُعْطى الحريصُ غنىً لحرصٍ * وقد يُنْمي إلى الجود الثّراءُ

٦- غنيُّ النّفسِ ماعَمِرتْ غنيٌّ * وفقرُ النفس ماعَمِرت شقاءُ

٧- وليس بنافعٍ ذا البخلِ مالٌ * ولا مُزْرٍ بصاحبِهِ السّخاءُ

٨- وبعضُ الداءِ مُلْتَمَسٌ شِفاهُ * وداءُ النُّوكِ ليس له شِفاءُ

---

(٢٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١١٧٣ - ١١٧٥ .

(٢٣٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١٦٧ ، ١٦٨ .

تضمنت هذه الأبيات الثمانية أمثالاً قيِّمة ، وحكماً بليغة ، كما كانت مضامين هذه الأمثال والحكم وصاياً غير مباشرة نادى بها الشاعر بأسلوب الإيحاء الضمني المُبْتني على مفهوم تلك المضامين الضمنية لتلك الأمثال والحكم . وكان كل من الأبيات ؛ من الأول إلى الرابع يتضمَّن مثلاً أو حكمة ، أما الأبيات ؛ من الخامس إلى الثامن فيتضمَّن كل منها مثلين أو حكمتين ؛ في كل شطر أو قسيم مثلاً أو حكمة . وقد عالج في الثلاثة الأبيات ؛ من الخامس إلى السابع قضايا : الغنى ، والحرص ، والجود ، والقناعة ، والشح والبخل ، والتحذير من الحرص والشح والبخل . كما حذر في البيت الأخير من داء الحمق ونفَّر منه . أما البيت الرابع ففي موضوع حصول الفرج بعد الشدة واليسر بعد العسر . وفي الثالث يقرر أن الإنسان لايملك من أمره شيئاً وأن الأمل والأمنية مهما بلغا لن يبلغا بالإنسان غير مايشاء الله . وفي الثاني يثبت أن من بعض خصال الناس وأخلاقهم مايكون طبعاً وجِبِلَّةً مُستحكمة لاينفك عنهم . وفي الأول ينعى على من يقبل الإقامة بدار الهوان من غير مُسوِّغ يُسوِّغ البقاء فيها ، مع قدرته على الرحيل منها . وأن من هذه حاله كمن يصبر على بلاء ، أو يجر على نفسه البلاء .

لقد شرح المرزوقي الأبيات شرحاً مناسباً لكنه لم يذكر غرضها الشعري الذي تَنْصَبُّ فيه ! [٢٣١].

وشرحها التبريزي شرحاً موجزاً ، متجاوزاً عن شرح ثلاثة منها ؛ وهي الثالث والرابع والخامس ، مستفيداً في شرح بعض ماشرح منها من المرزوقي ، غير أنه استشهد لبعض شرحها من الحديث الشريف ، والشعر ، وأقوال العرب . ومثله مثل المرزوقي في إغفاله ذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته الأبيات ؛ وهو غرض (الأمثال والحكم والوصايا) [٢٣٢].

- قال القاضي علي عبدالعزيز الجرجاني ، رحمه الله تعالى :

١- يقولون لي فيكَ انقباضٌ وإنَّمـــا * رأوا رَجُلاً عن موقف الذُّلِّ أحْجما

---

(٢٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٨٧/٣ - ١١٩٠ .

(٢٣٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧٨/٣ ، ١٧٩ .

٢- أرى الناسَ مَنْ داناهُمُ هانَ عندهُــمْ * ومَن أكرمَتْه عزّةُ النفسِ أُكرِمـا

٣- ولم أقضِ حقَّ العلمِ إن كـان كلّمـا * بـدا طمَعٌ صيّرتُهُ لـيَ سُلّمـا

٤- ومازلـتُ مُنحازاً بعِرضـيَ جانبـاً * من الذُلِّ أعتدُّ الصِّيانـةَ مَغنَمـا

٥- إذا قيـل هـذا منْهَلٌ قلتُ: قد أرى * ولكنَّ نفسَ الحُرِّ تحتمـلُ الظَمـا

٦- أُنزِّهُهـا عـن بعـض مالا يَشينُها * مخافةَ أقوالِ العدا : فيـمَ أو لِمَا

٧- فأصبِحُ عـن عيب اللئيـم مُسَلَّمـا * وقد رُحتُ في نفس الكريم مُعظَّما

٨- وإنّي إذا مافاتنـي الأمرُ لـم أبِتْ * أُقلِّـبُ فكـري إثرَهُ مُتندِّمـا

٩- ولكنَّهُ إن جـاء عفـواً قبلتُـهُ * وإن مـال لـم أُتبِعْهُ هلّا وليتما

١٠- وأقبِضُ خَطوي عن حظوظٍ كثيرةٍ * إذا لـم أنلْها وافرَ الحظِّ مُكرَمـا

١١- وأُكرِمُ نفسـي أن أُضاحِكَ عابسـاً * وأن أتلقّى بالمديـحِ مُذمَّمـا

١٢- وكم طالبٍ رِقّي بنُعماهُ لـم يَصِلْ * إليهِ وإن كان الرئيـسَ المُعظَّمـا

١٣- وكم نِعمةٍ كانتْ علـى الحُرِّ نِقمةً * وكـم مَغنَمٍ يَعتدُّه الحُرُّ مَغرَمـا

١٤- ولم أبتذِلْ في خدمةِ العلمِ مُهجتي * لأخدِمَ مَنْ لاقيـتُ لكنْ لأُخدَمـا

١٥- أأشقى بـه غَرْسـاً وأجنيـهِ ذِلّةً * إذاً فاتّباعُ الجهلِ قدْ كان أحزَمـا

١٦- ولو أنَّ أهـلَ العلـمِ صانوه صانَهُمْ * ولو عظّموهُ في النفـوس لعَظُمـا

١٧- ولكـن أهانوهُ فهانـوا ودنّسوا * مُحيّاهُ بالأطمـاعِ حتّى تجهّمـا

١٨- وماكـلُّ برقٍ لاحَ لـي يَستفِزُّنـي * ولاكلُّ مَن في الأرض أرضاهُ مُنعِما

١٩- ولكـن إذا ماأضطرّني الضُرُّ لـم أبِتْ * أُقلِّبُ فِكري مُنجِـداً ثمّ مُتهِمـا

٢٠- إلـى أنْ أرى مـالا أغَصُّ بذِكْـرِهِ * إذا قلتُ : قـد أسدى إليَّ وأنعَما

وقد شرح العبيدي هذه القصيدة - البالغة هنا ، وفي اختيار (المضنون به على غير أهله عشرين[٢٣٣] بيتاً) - شرحاً مناسباً أوضح فيه تفسير بعض المفردات اللغوية ، ومافي أبيات القصيدة من معان وأفكار قصد إليها الشاعر .

(٢٣٣) ذكر مُحقّق الشرح في الحاشية عند آخر بيت من القصيدة مانصُّه : « وفي الهامش كذا : وهي قصيدة تبلغ أربعة وأربعين بيتاً وقفت عليها بخط أستاذي وأخي الشيخ محمد بن العلامة الشيخ أحمد القاسمي السّعدي - نفع الله بعلومه - » ؛ شرح المضنون به على غير أهله حاشية ص ١٥ .

لكنه لم يذكر مصطلح الغرض الشعري لهذه القصيدة القيّمة . بل لم يُثْن على أبيات هذه القصيدة وماتضمنته من معان شريفة صحيحة ، ودُرر فكرية قيّمة في باب عظيم من أبواب هذه الحياة ؛ وهو (العلم) ! [٢٣٤].

ولقد تضمنت هذه القصيدة درراً من الأمثال ، وجواهر من الحكم مُحتملةً في مضمونها وصاياً بلغت غايةً في الفخامة والفائدة في أسلوب جمع بين القوة والجزالة ، والسهولة والوضوح والسلاسة ، سَمَتْ به لهجة فنية قوية تلوّن فيها الأسلوب والتراكيب بين صور الالتفات ، والقصر والاستفهام ، وأساليب المحاجّة والإقناع ، مع إلحاح عجيب على إثبات عزّة النفس التي هي نَفْسُ العالم الحقّ في غير ماغرور ولاكبرياء ؛ تلك النفس العظيمة التي يجب أن تُنَزَّل منزلتها اللائقة بها ، دون أن تُدنّس أو تهون بتمريغها في وحل الأهواء والشهوات . وقد أحاط الشاعر الناقد القاضي هذه القصيدة - مع ماتقدم من مزايا - بعاطفة مشبوبة قوية زانها التّقى والورع والزهد كما زانتها درر الأمثال ، وجواهر الحكم والوصايا .

وكما تضمنت القصيدة غرض (الأمثال والحكم والوصايا) ، وغرض (الزهد والورع) تضمنت كذلك غرض (الشكوى) التي تلمحها لمحاً وتستشفُّها ضمناً ؛ فكأن الشاعر إنما يشكو حال العلم والعلماء في زمانه ؛ فتأمل كيف جمع بين هذه الأغراض كلها في هذه القصيدة العصماء ! .

وما أشبه الليلة بالبارحة ، وكأن التاريخ يعيد نفسه ! فماذا عسى الشاعر لو عاش بيننا اليوم قائل وهو يرى الزراية بالعلم وأهله ، ويرى تهافت العلماء - إلا من عصم الله - على السلاطين والحكّام ؟ ! ؛ أولئك العلماء الذين اتخذوا من العلم وسيلة من وسائل التزلف والنفاق والحظوة ، وجعلوا منه سلّماً يرتقون من خلال درجاته إلى مقاصدهم الشخصية ومآربهم الحياتية وآمالهم الدنيوية ! . ماذا عساه يقول وهو يرى علماء السُّوء والسُّلطة الذين ينظرون لهوى الحكام والسلاطين منجرفين معهم ومُسخّرين علمهم لإرضاء أهواء أولئك الحكام والسلاطين وتحقيق رغباتهم ، ولو اقتضى الأمر ليَّ أعناق النصوص الشرعية لتوافق أمزجتهم وأهواءهم ؟ ! ، وما أكثر

---

(٢٣٤) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٧ - ١٦ .

هذا الصنف من العلماء اليوم في بلاد المسلمين - أراح الله المسلمين من شرّهم - .
إن مثل هؤلاء أفدح خطب يصيب الأمة ؛ لأن العالم هو الحاكم الشرعي فأيٌّ شيء يُنتظر أو يُرتجى بعد ضياعه وتمرُّغه في أعتاب الحاكم السلطاني طلباً للشهوات الزائلة والملذات العاجلة على حساب مصير الأمة وصلاح مجتمعاتها زاهداً ومُسترخصاً في سبيل مآربه الخسيسة ما أعدّه الله لعباده العلماء العاملين المجاهدين في سبيل الله بعلمهم ورأيهم ومشورتهم ونصحيتهم ؟ ! .

- وقال عبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي : (وقيل : إنها للسموأل بن عاديا):

إذا المرءُ لم يَدْنَس من اللُّؤم عِرْضُهُ * فكلُّ رداءٍ يَرْتَديه جَميلُ
وإنْ هُوَ لم يَحْمِلْ على النفس ضَيْمَها * فليس إلى حُسْنِ الثناء سبيلُ
تُعَيِّرُنا أنَّا قليلٌ عَديدُنا * فقلت لها : إنّ الكرامَ قليلُ

وقد أجاد العبيدي في شرح الأبيات ؛ وبخاصة أنه عقد موازنة نقدية بين البيت الأول وقول عمرو بن معدي كرب :

ليس الجمال بِمئْزَرٍ * فاعْلَمْ وإن رُدّيتَ بُردا

فقال : « وليس هذا من قول عمرو بن معديكرب . (وذكر البيت) ؛ لأنه يريد بالرداء الثياب »[٢٣٥] .

ولي وقفة يسيرة عند هذه الموازنة من وجهين :

أحدهما : أنني لست أدري مراده بالضمير الذي ذكره بقوله في مطلع علة حكمه : « لأنه يريد بالرداء الثياب » ؛ أيريد الشاعرَ الحارثي ؛ لكونه صرّح بذكر الرداء في بيته ؟ أم يعود الضمير على عمرو بن معدي كرب ؛ لكونه المتأخر ، والضمير - حسب القاعدة - يعود على أقرب مذكور ؟ .

والآخر : لا أرى فرقاً في المعنى بين مرادي الشاعرين ؛ فالشاعر الحارثي يريد - وهو نصّ تفسير العبيدي - : أن الإنسان « إذا لم يتدنس باكتساب اللؤم ، واعتياده فأيّ ملبس لبسه بعد ذلك كان جميلاً »[٢٣٦] .

(٢٣٥) شرح المضنون به على غير أهله ٣٧ ، ٣٨ .
(٢٣٦) شرح المضنون به على غير أهله ٣٧ .

وعمرو بن معدي كرب ينفي أن يكون الجمال بما ظهر من حسن الثياب والملبس مهما حسن وغلا سعره ، ويثبت أن الجمال يكون بحسن الخلق وجمال النفس والبعد عن صفات اللئام .

ومعنى هذا أن مضمون البيت الأول ومفهومه ومنطوق الثاني وصريحه يدلان على أن الجمال حاصل بحسن الخلق وصفاء الطبع والطوية واطّراح عادات اللئام ، وأن القبح والدنس يحصلان بتلويث العرض وتلطيخ الشرف ، ولايهم بعد ذلك حسن اللباس الظاهر مهما بُولغ في حسنه وجماله ؛ فأيٌّ لباس بعد جمال الخلق ، وطهارة الباطن ، وسلامة العرض ، وسموّ الشرف فهو جميل .

وعلى هذا فلا تناقض بين معنيي هذين البيتين ، ولاتصادم بين مرادي الشاعرين ؛ فقول الحارثي من قول عمرو بن معدي كرب وفيه ! .

وعلى هذا - أيضاً - لاتسوغ هذه الموازنة النقدية من العبيدي ؛لابتنائها على الغلط في الحُكم ، والخلط في الفهم ، والاضطراب في تقدير العلة ! .

وهذه الأبيات الثلاثة لعبدالملك الحارثي مما يُصنَّف في غرض (الأمثال والحكم والوصايا) ، كما تحمل معنى غرض (الزهد والورع) وبخاصة في البيت الأول منها .

وهذه الأبيات قوية المعاني ، محكمة البناء ، ذات وقع وجرس متناسب متناغم .

وقد فات العبيدي هنا - كما فاته من قبل ؛ في قصيدة القاضي الجرجاني الآنفة الذكر - أن يذكر مصطلح الغرض الشعري لهذه الأبيات ، أو أن يُنبّه على قيمتها ؛ بما تضمنته من أفكار طيبة ، ومعان شريفة صحيحة ! [٢٣٧].

- وقال طرفة بن العبد :

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ * وماتنقصُ الأيامُ والدهرُ ينْفَدُ

وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً * على المرء من وَقْعِ الحُسام المُهَنَّد

لَعمْركَ ما الأيّامُ إلاّ مُعارةٌ * فما اسْطَعْتَ من معروفها فتَزوَّد

عن المرء لاتَسألْ وأبْصِرْ قرينَهُ * فإنَّ القرينَ بالمقارِن يقْتَدي

---

(٢٣٧) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ .

فسر العبيدي الأبيات الأربعة تفسيراً أجاد فيه ؛ فقد روى عن ابن كيسان رواية أخرى للبيت الأول مع شرحه البيت ، فقال : « ··· وروى ابن كيسان : (أرى الدهر كنزاً ···) ، وقال : أرى أهل الدهر وإن تحفظوا لبقاء الدهر ينقصون كل ليلة. وماتنقصُ الأيامُ والدهرُ يَنْفدْ ؛ أي لايبقى ؛ لأن الأيام والدهر تأتي بالنقصان على كل كنز · و (ما) شرطية ، و (ينفد) جواب الشرط »[٢٣٨] ·

ثم فسّر العبيدي معاني الأبيات ؛ الثاني والثالث والرابع ، مستشهداً على البيتين ؛ الثالث والرابع بمُشابِهَيْن من الشعر ؛ فقال بعد أن أوضح معنى البيت الثالث : « ····· ؛ كما قال ابن مقبل :

فأَخْلِفْ وأتْلِفْ إنما المالُ عارَةٌ * وكلْهُ مع الدَّهْر الذي هُوَ آكِلُهْ »

وقال بعد شرح الرابع : « ····· أي الشيء يميل إلى شبهه ؛ كما قال حكيم الشعراء :

وشِبْهُ الشـــيء مُنْجَذِبٌ إليهِ * وأشْبَهُنا بِدُنيانـــا الطَّغامُ »[٢٣٩] ·

وتوضيح العبيدي معاني بعض الأبيات بالاستشهاد عليها بما يماثلها من الشعر عمل نقدي جيد يمكن تصنيفه في (باب الموازنات النقدية) ·

غير أنه لم يذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تنتمي إليه الأبيات ، ولم يُطر ماتضمنته من معان قيمة تتردد بين (الأمثال والحكم والوصايا) في شؤون الحياة والمعاش ، والأخلاق والعلاقات الاجتماعية ، وصلة ذوي القربى والرحم ·

ويمكن أن يُعدَّ إطلاقه لقب (حكيم الشعراء) على أبي الطيب - حين ماثل بين قوله وقول طرفة في البيت الرابع - من قبيل الإشارة إلى غرض (الأمثال والحكم) ؛ حيث صرح بما يدل على الحكمة أو الحكم ؛ وهو قوله (حكيم ···) ·

---

(٢٣٨) شرح المضنون به على غير أهله ٨٠ ·

(٢٣٩) شرح المضنون به على غير أهله ٨١ · وقد عنى بحكيم الشعراء أبا الطيب المتنبي ، والبيت من قصيدته التي يمدح بها المغيث بن علي العجلي · انظر : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ٧١/٢ · والطَّغام : جمع طغامة ، وهو الجاهل الذي لايعرف شيئا ·

١١- غرض الغربة والحنين :

غرض (الغربة والحنين) غرض من أغراض الشعر العربي في القديم والحديث.

وهو غرض كبير واسع مهم ذو خطر ؛ لاتصاله العميق بالنفس الإنسانية ومعاناتها الذاتية المرتبطة بهمومها وأحزانها وآمالها وأمنياتها .

وتختلف مآرب المغتربين ؛ فمنهم مَن تكون غربته هجرة في سبيل الله تعالى ؛ من جهاد أو طلب علم أو تعليم أو غيره ، ومنهم من تكون غربته في سبيل دنياً يُصيبها أو امرأة ينكحها ، أو أي مأرب آخر من مآرب الحياة ومقاصدها . على أن مدار الغربة أو الهجرة - أيّاً كانت - على نية صاحبها وقصده ؛ فإن صلحت وأُريد بها وجه الله تعالى فهي غربة وهجرة في سبيل الله يُثاب عليها ويؤجر ، ويُلاقي خيراً في الدنيا والآخرة - بإذن الله تعالى - وإن فسدتْ نية غربته فباء ت نتائج هذه الغربة بالتعاسة وحلّ بمُحصّلاتها الكساد والبوار فلا يلومن المغترب إلا نفسه .

وقد كُتبتْ في هذا الفن أو الغرض الشعري بعض الكتب[٢٤٠] والدراسات .

كما نُظّمت الهيئات والروابط في بعض ديار الغربة ؛ لتضمّ المغتربين يُرتّبون أوضاعهم ، وينسقون همومهم ، ويبثُّون شكاواهم ، ويقضون مصالحهم فيما بينهم ، وكل من هذه الهيئات أو الروابط تعمل حسب هدفها وغايتها التي أنشئت من أجله ؛ فمن رابطة للطلاب المبتعثين للدراسة في الخارج ، إلى رابطة قلمية ؛ مثل رابطة شعراء المهجر ، إلى غير ذلك من الهيئات والجمعيات التي تربط بين المتماثلين في الوجهة والغاية في ديار الغربة .

وإليك بعض النماذج الشعرية في هذا الغرض ؛ غرض (الغربة والحنين) من خلال شروح الاختيارات الشعرية :

- قال أحدهم :

١ - لايَمْنَعَنْكَ خَفْضَ العيش في دَعَةٍ * نِزاعُ نفس إلى أهْلٍ وأوْطانِ

٢- تلقى بكلّ بلادٍ إنْ حللْتَ بها * أهْلاً بأهْلٍ وجيراناً بجيرانِ

---

(٢٤٠) من هذه الكتب والدراسات : (الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث) للدكتور ماهر حسن فهمي.

هذان البيتان من أفضل ماقيل في غرض (الغربة والحنين) ، ومنازعة النفس إلى الأهل والوطن ، والتسلية عنهما بما في الغربة من الدعة وخفض العيش الذي ذكره في صدر البيت الأول ، ثم بما يلقاه المغترب في غربته من الأحبة والأصحاب والجيران ، وهو ماذكره في البيت الثاني .

غير أنه لايغني شيء عن الأهل ؛ إذْ لامثيل لهم ولابديل ؛ وعلى هذا فمذهب الشاعر في بديل الأهل محمول على المسامحة على سبيل التسلية والتزهيد . أما الأصحاب والجيران والوطن فمذهبه فيهم صحيح إلى حدٍّ مّا ؛ فقد تلقى بهم بدلاً ، لكنه لايكاد يغني عنهم ؛ فلابد من منازعة النفس للجيران والأصحاب والأوطان طال الزمان أو قصر ، وقويت هذه المنازعة أو ضعفت ، ومهما بلغت راحة الإنسان وبُلهنية عيشه في غربته ، وهذا أمر معلوم للناس . ومشاهد بالتجربة .

وقد فسَّر المرزوقي البيتين تفسيراً أدبياً مناسباً ذكر فيه لفظ الحنين في أثناء شرح البيت الأول من غير نص على مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنه البيتان ؛ وهو غرض (الغربة والحنين) ، وقال في البيت الثاني : إنه تسلية للنفس عن الأهل(٢٤١)...

لكنه ختم شرح البيتين بوقفة نقدية فنية كشف فيها عن السِّرِّ المسوغ الذي جعل أبا تمام يُضمِّن هذين البيتين - وغيرهما مما يجانسهما - باب (الحماسة) ؛ فقال في ذلك : « ... وإنما ضمَّن أبو تمام هذه الأبيات باب (الحماسة) ؛ لما قدَّمته من أنها صادرة عن قسوة شديدة ، وقلّة فكر في التحول عن الإلف والعادة ، ولأن ترك الوطن والإخلال بالعشيرة يُضَمُّ إلى القتل وتلف النفس ؛ فالصبر عليه كالصبر على القتل ؛ ألا ترى قوله تعالى : ﴿ ولو أنّا كَتَبنا عليهم أنِ اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم مافعلوه إلا قليل منهم ﴾ . »(٢٤٢).

وكان المرزوقي قد شرح - قبل هذين البيتين - أربع مقطوعات في باب (الحماسة) ، كل منها في بيتين ؛ اشتملت موضوعاتها على فظاظة وغلظة واستهتار بالغربة والحنين ، وبفراق الأهل والديار . وقد ذكر المرزوقي مسوغاً لذكر أبي تمام

---

(٢٤١) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٧/١ ، ٢٧٨ .

(٢٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٨/١ .

هذه المقطوعات في باب (الحماسة) لايخرج في مضمونه عما ذكر آنفاً في تسويغه البيتين السابقين[٢٤٣].

وأبدع ماورد في شرح هذه المقطوعات وقفته النقدية اللغوية المتصلة بالنظر في الخصائص الأسلوبية في الإسناد ومافيه من أسرار بلاغية ؛ فقد شرح قول الراعي :

وقد قادني الجيران حيناً وقُدتُهُمْ * وفارقْتُ حتى ماتَحِنُّ جِماليا

بقوله : « جذبني الخلطاء زماناً وجذبتهم حتى كنت في حكم من لايصبر عنهم ، ولاينفكُّ منهم كالقائد للشيء وهو مَقود له ؛ لأن من كان هذه صفته مع شيء فهو يلزمه ولايفارقه . والآن فارقْتُهم فلا أحنُّ إليهم ولا أنزع نحوهم »[٢٤٤].

ثم وقف المرزوقي وقفته النقدية البديعة ذات السّرّ البلاغي المتصل بطبيعة تركيب الأسلوب وإسناده ؛ فقال : « ونسب الحنين إلى جِماله وإن كان المراد النفس ؛ لأنها في الحنين أقلّ صبراً حتى ربما تهيم على وجوهها ، وتندّعن صواحبها طلباً للإلف وجرياً مع الهوى ؛ وعلى هذا قال مَن قال في مخاطبة راحلته وقد رآها :

فإنّي مِثلُ ماتَجِدين وَجْدِي * ولكن أصحبَتْ عنهم قَرُوني »[٢٤٥]

ومثل هذه الوقفات النقدية الفنية ؛ سواء منها التي كشف فيها المرزوقي عن السر المسوغ لتضمين أبي تمام هذه المقطوعات في باب (الحماسة) ، أو تلك التي كشف فيها عن النكتة البلاغية المتصلة بطبيعة التركيب الأسلوبي الإسنادي ؛ مثل هذه الوقفات النقدية كلها تنبئ عن دقة في النظر ، وعمق في التحليل ، كما أنها تضيف جهداً طيباً إلى جهوده النقدية في بحث الأغراض الشعرية .

ولم يشرح التبريزي البيتين - المذكورين آنفاً - ؛

* لايمنعنك خفضَ العيش في دَعَةٍ * ... ...

* تلقى بكل بلاد إن حَلَلْتَ بهـا * ... ...

شرحاً إجمالياً عاماً ، وإنما وقف في البيت الأول عند رواية (نزاع نفس) ، ورواية (نزوع نفس) التي روي البيت بها ، وأورد كلام المرزوقي في تفسير النزاع والنزوع،

---

(٢٤٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٧٣ -٢٧٦ .

(٢٤٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٧٥ .

(٢٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٧٦ .

والفرق بينهما ، والأجود منهما هنا ؛ وهو رواية (نزاع نفس) التي روى المرزوقي بها البيت ؛ لأن النزوع اشتهاره في الكف عن الشيء ، واشتهار النزاع في الشوق إلى الشيء . وإن كان كل منهما قد يحل محل الآخر في استعمالات معيّنة .

وأورد التبريزي في شرح البيت الثاني كلمة المرزوقي في مفتتح شرحه البيت التي ذكر فيها أن البيت تسلية للنفس عن الأهل .

ثم نقل كلام المرزوقي بنصه - مع تصرف يسير فيه - في ذكر العلة المسوغة لتضمين أبي تمام هذين البيتين في باب الحماسة ، وقد سبق ذكر المسوغ بنصه آنفاً؛ في أثناء الحديث عن شرح المرزوقي للبيتين وبيان جهده النقدي فيهما (٢٤٦).

وعلى هذا فليس للتبريزي جهد يذكر في شرح هذين البيتين ، فما ذكره نقله عن المرزوقي ! . لكنه أردف ذلك بوقفات لطيفة نقلها عن بعض النقاد من الشعراء ، وعن بعض الحكماء والفلاسفة والأعراب ، وغيرهم ؛ فقال : « ... وقال أبو سَرْج : سمعني أبو دُلَف أُنشد (لايمنعنّك خفض العيش في دعة) البيتين ؛ فقال : هذا ألأم ماقالته العرب ، وإنما جعله ألأم ماقيل ؛ لأنه يدل على قلة رعاية ، وشدة قَساوة ، وحنين الرجل إلى وطنه مَنْقَبة له ؛ لما فيه من الدلالة على كرم الطّينة وتمام العقل ، وكذلك حنينه إلى أليفه وصديقه . وقالت الحكماء : حنين الرجل إلى وطنه من علامات الرشدة . وقال بُزُرْجَمِهْرُ : من علامات العاقل برُّه بإخوانه ، وحنينه إلى

---

(٢٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٩/١ . وقد اكتفى التبريزي بذكر العلة المُسوّغة في موضع واحد ؛ بعد هذين البيتين ، ليشملهما ويشمل المقطوعات الأربع التي جانست موضوعاتها موضوع هذين البيتين بعلة واحدة ، في حين أن المرزوقي ذكر هذه العلة المسوغة في موضعين ؛ في ختام شرح المقطوعات الأربع ، ثم في ختام شرح البيتين ، ولعل الذي دعا المرزوقي إلى تكرار موضعي ذكر العلة المسوغة أن هذه المقطوعات الخمس ذات الموضوع الواحد لم تتتابع ، وإنما فُصل بين المقطوعات الأولى الأربع وبين مقطوعة البيتين الأخيرين بمقطوعة مكونة من بيتين صريحين في غرض (الحماسة) ؛ وهذا هو الذي دعا المرزوقي إلى تكرار ذكر المسوّغ ،علماً بأنه قد أشار في الموضع الأول إلى أنه سيرد مايجانس هذه المقطوعات في الموضوع والعلة ، وسيذكر ذلك في موضعه إذا انتهى إليه ، وحين أعاد ذكر المسوغ مرة أخرى ؛ بعد شرح البيتين أعاده قوياً مُركّزاً مشيراً إلى ماقدّمه من علة في نهاية شرح المقطوعات الأربع ؛ فربط بين هذه المقطوعات الخمس كلها ؛ لاتحاد موضوعها ومسوّغ دخولها في باب (الحماسة) .

وعلى هذا فالمرزوقي في ذكره العلة في الموضعين أحسن طريقة وأسلم منهجاً من التبريزي إضافة إلى أن المرزوقي صاحب الفضل في ذلك والسبق ؛ فالتبريزي ناقل عنه كلامه في العلة المسوّغة بنصه غير تصرف يسير فيه ! .

أوطانه ، ومداراته لأهل زمانـه . وقال أعرابي : لاتشكُ بَلَداً فيه قبائلك ، ولاتَجْفُ أرضاً فيها قوابلك . وقالت العرب : أكرم الخيل أشدّها جزعاً من السّوط ، وأكيس الصبيان أشدهم بغضاً للمكتب ، وأكرم الصفايا أشدّها حنيناً إلى أوطانها ، وأكرم المهارة أشدّها ملازمة لأمهاتها ، وأكرم الناس آلفهم للناس . وقيل : كان خالد بن عبدالله القَسْري يُطعم الأعراب في حطمة أصابتهم ؛ في كل يوم يُطعم ثلاثين ألف إنسان خبزاً وسويقاً وتمراً ؛ فقيل لأعرابي : لو أتيت خالداً فإنه يُطعم الأعراب ؛ فقال :

يقول ابنُ حَجّاج تَجَهَّزْ ولاتَمُتْ * هُزالاً بحرّانَ تعاوى كِلابُها
فقد أخبر الرُّكبانُ أنّ جذيذةً * تُباح ورُغْفاناً شِباعاً رِغابُها
وماءَ فراتٍ ما اشتهيتَ وقِرْبةٍ * يَدِبُّ دبيبَ النَّمْلِ فيكَ شرابُها
فأقْسِمُ لا أبْتاعَ رُغْفانَ خالدٍ * بأرْواحِ نَجدٍ ما أقام تُرابُها
إذا نأَجَتْ بالعرمتين وصارَةٍ * رِياحُ الخُزامى حينَ تَنْدى رِحابُها» (٢٤٧)

وهذه الأقوال التي ساقها التبريزي في حب الوطن والحنين إليه ، وملازمة الإلف والعادة من أهل وعشيرة وبلاد وغيرها داخلة في بحث غرض (الغربة والحنين) ودراسته ونقده . وهو وإن كان قد نقل هذه الأقوال عن غيره إلا أن له فضل استجماعها وتوظيفها في موقعها المناسب ؛ فهي جهد طيب يحفظ له ويحمد في دراسته للأغراض الشعرية ونقدها من خلال بحثه في غرض (الغربة والحنين) .

أما عن جهده في المقطوعات الأربع التي اشتملت موضوعاتها على فظاظة وغلظة ، واستهتار بالغربة ، وفراق الأهل والعشيرة - وهي المقطوعات التي وقعت في ترتيبها في شرح الحماسة قبل هذين البيتين اللذين سبق أن بينت جهد التبريزي والمرزوقي فيهما ، كما سبق أن بينت جهد المرزوقي في شرح ودراسة هذه المقطوعات الأربع - فقد شرحها التبريزي كذلك شرحاً نقل أكثره بتصرف واختصار عن المرزوقي ! (٢٤٨).

---

(٢٤٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٢٤٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٦٥ . ٢٦٨ . وانظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٧٣ - ٢٧٦ .

غير أنه زاد - في بعض المواضع من شرح هذه المقطوعات - بعضَ الموازنات النقدية ، وبعض اللطائف ذات الصلة بحنين الجِمال ؛ وأنها إذا فارقت معاطنها فراقاً طويلاً نسيتها فلم تحنّ إليها ، وكان قبل هذه الزيادة قد نقل - باختصار وتصرف - وقفة المرزوقي النقدية اللغوية المتصلة بطبيعة التركيب الأسلوبي والسر البلاغي للإسناد ؛ ومضمون هذه الوقفة أن الشاعر نسب الحنين إلى جماله لأنها أقل صبراً منه حتى ربما تهيم على وجوهها [(٢٤٩)]. وقد مرّ ذكر ذلك بالتفصيل عند المرزوقي آنفاً. وهذه الزيادات التي أضافها التبريزي مما يحمد له وينضاف إلى جهده في دراسة الأغراض الشعرية ونقدها ، وبخاصة تلك الزيادات المتصلة بالموازنات النقدية المتعلقة بمماثلة بعض أبيات تلك المقطوعات بأمثالها في المعنى ؛ حيث ماثل ببيت طفيل الغَنَوي :

وما أنا بالمُسْتَنكر البَينَ إنّني * بذي لَطَفِ الجيران قدْماً مُفَجَّعُ

قولَ الرشيد :

أراني كُلّما أَحْبَبْتُ شيئاً * من الأشياء حلَّ به الفناءُ

وساق بعد بيت الرشيد قصته اللطيفة ؛ حين انصرف من جنازة جاريته (ضياء) ، ودنا منه « إسماعيل بن إسحاق الأزرق المديني ، وكان مُضحكاً له ؛ فقال له : ياسيدي : لم تجزع هذا الجزع ؟ ! . قال : ويحك ! ! أما ترى ما أبتُليتُ به ؟ ! ؛ ما أحب أحداً إلا مات ، قال : ياسيّدي : فأحببني حتى أموت ، قال : إن الحب ليس بشيء يُصنع ، ولكن يقع وتهيجه الأسباب ، قال : فقل إني أحبك ، فقال : إني أحبك ؛ فانصرف ، وحُمَّ ؛ فمات ؛ واغتمّ الرشيد عليه » [(٢٥٠)].

أما الموازنة النقدية الثانية فقد ماثل فيها بين البيت الثالث [(٢٥١)] من مقطوعة طفيل أيضاً ؛ وهو قوله :

وإنّي بالمولى الذي ليس نافِعي * ولاضائِري فِقْدانُـهُ لَمُمَتَّعُ

وقول الآخر :

أُقلّبُ عَيْني لا أرى مَنْ أُحِبُّهُ * وفي الدارمِمَّنْ لا أُحِبُّ كثيرُ [(٢٥٢)]

---

(٢٤٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٦٧ .

(٢٥٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٦٦ .

(٢٥١) مقطوعة طفيل الغنوي بيتان فقط عند المرزوقي ، وثلاثة أبيات عند التبريزي ؛ بزيادة هذا البيت المذكور هنا في موازنة المماثلة .

(٢٥٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٦٧ .

ولكل من المرزوقي والتبريزي كلام لطيف جيد مفيد في موضوع : (الشدائد والمحن والفتن) التي قد تصيب الإنسان ، يحسن أن أختم به البحث في غرض (الغربة والحنين) ؛ لأهميته وفائدته وصلته الوثيقة بالغربة والحنين وفراق الأهل والأحبة والديار والأوطان ؛ حيث قد تقع الشدائد والمحن نتيجة من نتائج الغربة وأثراً من آثارها ، ولما لهذا الكلام الذي ساقاه من قيمة في تجارب الحياة ، وأثر في تسلية أهل المصائب ، إضافة إلى قيمته في بيان جهدهما في بحث غرض (الغربة والحنين) بوجه خاص ، وفي دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام . وقد ورد كلامهما المفيد في الشدائد والمصائب في أثناء شرحهما المقطوعة الأولى من المقطوعات الأربع ؛ في شرح البيت الأول منها عند المرزوقي ، مع إعادته مضمون هذا الكلام - على سبيل الإشارة - في شرح البيت الثاني .

وورد عند التبريزي في شرح البيت الثاني من هذه المقطوعة ؛ وأسوق كلام كل منهما على النحو التالي :

قال المرزوقي في شرح البيت الأول من قول الشاعر[٢٥٣] :

١ - وفارقتُ حتى ما أبالي من النوى * وإنْ بان جيرانٌ عليَّ كرامُ

« يروى (مَن انتوى) وهو افتعل من النَّوى ؛ وهي الوجهة المنوية للقوم ، أو البُعْد . يقول : أَلِفتُ مفارقة الوطن والإخوان شيئاً بعد شيء ، واعتدت التباعد عنهم يوماً بعد يوم ؛ حتى لاأُبالي من انتوى منهم أو نأى وإن كَرُموا عليَّ عند المجاورة . ومن روى (لا أُبالي من النَّوى) فمعناه لا أحتفل به . والأول أحسن .

فإن قيل : كيف تعلَّق (حتَّى) بفارقت ؟ ومامعناه ؟ قلتَ : أراد تكررت المفارقة عليَّ وقتاً بعد وقت ، وحالاً بعد حال إلى أن صرت لا أبالي بالفراق ؛ فمعنى حتى : إلى أن . وقوله : (فارقتُ) مُستَصلَحٌ للقليل والكثير فانصرف إلى الكثير ؛ بدلالة أنَّ المتمرِّن بالبلاء قديماً والمتحكِّك به كثيراً هو الذي يستهين به كثيراً دون مَن مارسه يسيراً ، وعالجه حديثا »[٢٥٤] .

---

(٢٥٣) نقل التبريزي أن المقطوعة لعبدالصمد المُعذَّل أو للحسين بن مطير . انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٦٥/١ .

(٢٥٤) شرح ديوان الحماسة ٢٧٣/١ .

وكلامه المهم في الدلالة على موضوع (الشدائد والمصائب) هو قوله (٠٠٠ بدلالة أن المتمرن بالبلاء قديماً ٠٠ إلى آخره ٠

ثم أعاد مضمون هذا الكلام في شرح البيت الثاني :

٢- فقد جَعلتْ نفسي على[٢٥٥] النائي تنطوي * وعيني على فقد الصديق تنامُ

فقال : « جعلت نفسي : بمعنى طفقتْ وأقبلتْ ؛ ولذلك لايتعدّى ٠ فيقول : أخذت نفسي تصبر على النأي ، وتنطوي على الفراق فلا يظهر منها جزع ، ولاتبوح بشكْو ، وعيني تنام على فقد الصديق منهم فلا تسهر ، ولاتبكي فتذرف ٠ وهكذا النفس إذا وُطّنتْ على الشدائد ، وتمرّنتْ بالمصائب »[٢٥٦].

وإعادة مضمون كلامه الأول المهم في الدلالة على الشدائد والمصائب كان في قوله : « ٠٠٠ وهكذا النفس إذا وُطّنتْ على الشدائد ، وتمرّنت بالمصائب » ؛ فقد أعاد بهذا الكلام مضمون كلامه الأول على سبيل الإشارة الخفيفة ٠

وقال التبريزي في شرح البيت الثاني :

« جعلت : بمعنى طفقتْ وأقبلتْ ؛ ولذلك لايتعدى ، يقول : أخذت نفسي تصبر على النأي وتنطوي على الفراق فلا يظهر منها جزع وعيني تنام على فقد الصديق فلا تسهر ؛ لما تعودت من فراق الأحبة ، والعرب تقول : (أساف حتّى مايشتكي السُّواف) ، والسَّواف : ذهاب المال ، والشدائد تهون بشيئين : العادة ، والتَّوقُّع ؛ وذلك أن المعتاد للمكروه لا يألم منه كبير ألم ، والمتوقّع له لايجزع جزع مَنْ يفْجؤه على غفلة ، وأُصيب عمر بن عبدالعزيز (رحمه الله تعالى) بمصيبة فلم يجزع لها ، فقيل له فيه ؛ فقال : أمر كُنّا نتوقّعه فلما وقع لم نحزن له »[٢٥٧].

وكلامه المهم اللطيف ذو الدلالة على موضوع : (الشدائد والمصائب) من قوله : « والعرب تقول : (أساف حتى مايشتكي السُّواف) ٠٠٠ والشدائد تهون بشيئين : العادة ، والتَّوقُّع ٠٠٠٠ إلى آخر كلامه » ٠

---

(٢٥٥) ورد (هي) بدل (على) تصحيفاً ٠ وقد ورد عند التبريزي بدون تصحيف ؛ شرح ديوان الحماسة ٢٦٥/١ ٠

(٢٥٦) شرح ديوان الحماسة ٢٧٣/١ ، ٢٧٤ ٠

(٢٥٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٥/١ ٠

وكلام كل من المرزوقي والتبريزي في هذا الموضوع دقيق مفيد ، وإن كان التبريزي أكثر دقة وتفصيلاً ؛ حيث جعل الشدائد والمصائب تهون بأحد أمرين ، ثم وضح كلاً منهما واستشهد عليه ؛ فقد استشهدعلى (العادة) بقول العرب ، وعلى (التوّقع) بقصة عمر بن عبدالعزيز ، رحمه الله تعالى .

وقد شرح العبيدي بيتي المقطوعة الخامسة الأخيرة من مقطوعات غرض (الغربة والحنين) ؛ وهما قول الشاعر :

لايَمْنعَنَّكَ خفضَ العيشِ في دَعَةٍ * نِزاعُ نفسٍ إلى أهلٍ وأوطانِ

تلقى بكُلِّ بــلادٍ إنْ حَلَلْتَ بهــا * أهلاً بأهل وجيراناً بجــيرانِ

فشرح البيت الأول منهما بقوله : « يقول : لايزهدنّكَ اشتياقك إلى السكن ، وحنينك إلى الوطن في إيثار سعة العيش ورغده مع الراحة والسكون . ويروى (نزوع نفس) ، والنزوع اشتهاره في الكفّ عن الشيء ، والنزاع في الشوق ، وإن كان جائزاً وقوع أحدهما موقع الآخر في التشوق ، يقال : ناقة نازع ، ونَزوع ، وقد أنزعوا : إذا حنّتْ إبلهم . والنزع : الجذب ، ويقال : خرج نازع يد : إذا خرج عن الطاعة . ونزاع نفس : مضاف إلى الفاعل »[(٢٥٨)] .

وهذا الشرح هو شرح المرزوقي للبيت بنصّه ! . غير الجملة الأخيرة ؛ « .. ونزاع نفس : مضاف إلى الفاعل » ! . وهي جملة لم يُضف بها شيئاً ؛ إذ إنها من قبيل تحصيل الحاصل ! .

وقال في شرح البيت الثاني : « هذه تسلية للنفس عن الأهل ؛ يقول : تجد بكل بلد تنزل بــه أهلاً بدلاً من أهلك ، وجيراناً بدلاً من جيرانك . والعرب تقول : هذا بذاك ؛ أي هو عوض منه »[(٢٥٩)] .

وهذا - أيضاً - هو نصّ شرح المرزوقي لهذا البيت ! . غير أنه قال : « هذه تسلية ... » . وعند المرزوقي : « وهذا تسلية ... ». والخطب في هذا الخلاف سهل ؛ فالمرزوقي جعل اسم الإشارة للمذكر ؛ لأنه قصد به البيت أو الكلام أو القول ، ونحوه . وجعله العبيدي مؤنّثاً ليطابق لفظ (التسلية) المؤنّث .

---

(٢٥٨) شرح المضنون به على غير أهله ٤٦ ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٧/١ .

(٢٥٩) شرح المضنون به على غير أهله ٤٦ .

وإن كان من جديد للعبيدي في شرح هذين البيتين ودراستهما فهو في تتبعه معنى البيتين المتضمن طلب الترحال من أجل العز ، والصبر على الغربة لكسب الحمد والعُلا ، وإيثار ذلك على الأهل والوطن ؛ فقد تتبّع معنى هذين البيتين ، وبيّن أن قائلهما هو السابق إليه ، ثم تابعه أبو تمام فأخذ عنه هذا المعنى ، ثم أخذه شاعر آخر لم يذكر اسمه ، ثم أخذه المتنبي ؛ يقول العبيدي في ذلك بعد نهاية شرح البيت الثاني مباشرة : « ... وأخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

ليس ارْتحالُكَ في كسب العُلى سَفَرا * لكن قعودُك في ذُلٍّ هو السَّفَرُ

وأخذ الآخر فقال :

وإذا الدّيارُ تنكّرتْ عــن حالهــا * فَدعِ الديارَ وأسْرِع التّحويلا
ليــس المقامُ عليكَ فَرْضاً لازمــاً * في بلدةٍ تدعُ العزيزَ ذليــلا

وأخذ المتنبي فقال :

ومابلـدُ الإنســانِ غـير الموافــق * ولا أهله الأدنون غير الأصادق »[٢٦٠]

وتَتَبُّع العبيدي معنى البيتين على هذا النهج جهد نقدي طيب يحسب له في دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام ، وفي غرض (الغربة والحنين) بوجه خاص .

لكن هل هذا الجهد النقدي المتمثل في هذا التتبع لمعنى البيتين من عمل العبيدي وجهده الشخصي ، أو أنه نقله عن غيره كما فعل مع المرزوقي في شرح البيتين ؟ ! . وبخاصة أن للحماسة شروحاً أُخر اعتنت بمعاني أبيات الحماسة مما لم يتسن له الاطلاع عليه ؛ لأنها مفقودة أصلاً ، أو لم تنشر ؛ فهذا شرح (الرياشي) ، وشرح (ابن جني) ، وشرح (أبي هلال العسكري) ، وشرح (أبي الندى محمد بن أحمد الغندجاني) ، وشرح (أبي البقاء العكبري) ، وغيرهم كثير[٢٦١] ؛ فقد يكون أخذ من أحد هؤلاء هذا الجهد النقدي التتبعي لمعنى البيتين ، وقد يكون ذلك من جهده الخاص.

وقد ضم اختيار (مجموعة المعاني) مائة معنى ، وكان موضوع المعنى

---

(٢٦٠) شرح المضنون به على غير أهله ٤٦ ، ٤٧ .

(٢٦١) انظر : أسماء هذه الشروح وغيرها في كتاب (حماسة أبي تمام وشروحها - دراسة وتحليل) د . عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ص ٦٢ - ٦٧ .

الخامس والخمسين :(ماقيل في السفر والاغتراب والوداع واللقاء والفراق) وقد حشد جامع الاختيار في هذا المعنى ثمانية عشر مقطوعة تعد من أحسن ماقيل في هذا المعنى وجزئياته[٢٦٢].

١٢- غرض الاستعطاف :

غرض (الاستعطاف) غرض يستهدف ترقيق قلب المخاطب وتليينه ؛ لينعطف إلى المتكلم الذي يشكو إلى مخاطبه حاجة أو مُلمّة أو يعتذر إليه من جرم اقترفه أو قُرِف به واتهِّم ؛ حتى يقضي حاجته أو يؤازره في مُلمتّه أو يعفو عن جرمه أو يتناسى تهمته ...

وعلى هذا فغرض (الاستعطاف) ذو صلة وثيقة بغرض (الاعتذار[٢٦٣] والعفو) ، وبغرض (الشكوى) ، وغرض (النسيب والغزل) .

وإليك ما اخترته من نماذج لهذا الغرض من شروح الاختيارات الشعرية :

- قال الشاعر :

ماذا عليكِ إذا خَبّرتِني دَنِفاً * رَهْنَ المنيةِ يوماً أنْ تعوديني

وتجعلي نُطفةً في القَعْبِ باردةً * وتغمسي فاكِ فيها ثمَّ تَسْقِيني

واقتصر أبو عبدالله النمري من تفسير البيتين على شرح لفظتي (النُّطْفة) وأنها الماء قلَّ أو كثر . و (القَعْب) وهو القدح[٢٦٤].

واستدرك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمري تفسير هذين البيتين ؛ فقال : « قال أبو عبدالله : النطفة : الماء قلَّ أو كثر . والقعب : القدح إلى الصخر ماهو . وأشباهاً لهذا الكلام هي (أحاديث الضَّبُع اسْتَها عامَ ذي جراول) .

قال أبو محمد الأعرابي : لايكاد يعرف معنى هذين البيتين بتفسير القعب والنّطفة ،

---

(٢٦٢) انظر : كتاب مجموعة المعاني ١٢٩ - ١٣٢ . وهو اختيار شعري لطيف . لم يُذكر اسم مؤلفه ، ط ١ ، مطبعة الجوائب سنة ١٣٠١هـ .

(٢٦٣) ولذلك جعل صاحب اختيار (مجموعة المعاني) موضوع المعنى السابع والأربعين : (ماقيل في الاعتذار والاستعطاف) ، انظر : ص ١٠٨ .

(٢٦٤) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٦٨ .

إنما يعرف معناهما بالبيت الثالث الذي يتم به الغرض ، وتمام الربيع الصيف ؛ والبيت :

وتجعلي يدكِ اليمنى على كبدي * فإنّ ذاك - بإذن الله - يَشفيني »(٢٦٥)

واستدراك أبي محمد الأعرابي صحيح ؛ ذلك بأن المعنى لايستقيم إلاّ بذكر البيت الثالث ؛ فالشاعر يشكو المرض الخطير فهو يستعطف محبوبته أن تعوده حاملة الماء البارد الذي قد غمستْ فيه فاها ثم تسقيه إياه ، كما يلتمس منها أن تجعل يدها اليمنى على كبده . فإذا فعلت ما التمس منها واستعطفها به شُفي على حدّ زعمه ! . وهذا مذهب من مذاهب الشعراء في الاستعطاف المتصل بغرض (النسيب والغزل) !.

وإن كان من عذر لأبي عبدالله فهو أنه إنما يشرح معاني أبيات الحماسة ، ولم تتضمّن هذه المقطوعة الحماسية إلا بيتين اثنين ،وليس بملزم بشرح ماوراء ذلك من أبيات .

لكن أبا عبدالله النمري وأبا محمد الأعرابي لم يذكرا غرض (الاستعطاف) الذي تضمنته هذه الأبيات ، ولم يشيرا إليه . إلا أن يكون أبو عبدالله النمري ذكر ذلك في أشباه كلامه الذي أشار إليه أبو محمد في استدراكه وانتقده به بقوله : « ... وأشباهاً لهذا الكلام هي (أحاديث الضَّبُع استّها عامَ ذي جراول) . » فذلك مالم أقف عليه ؛ لعدم نقل أبي محمد هذا الكلام في كتابه الذي استدركه على أبي عبدالله ، كما أن شرح هذه المقطوعة الحماسية لم يرد عند النمري في كتابه المحقّق ، وإنما أُلحقتْ به نقلاً عن أبي محمد الأعرابي .

والذي أعلمه من متابعتي لاستدراكات أبي محمد الأعرابي علي أبي عبدالله النمري أن أبا محمد يذكر كلام أبي عبدالله بنصه - مهما طال - إذا كان مفيداً ، أما إذا لم يعجبه كلام أبي عبدالله ؛ بأن كان غير مفيد أو غير صحيح فإنه ينقل بعضه - مشيراً إلى شرح أبي عبدالله بهذا البعض الذي نقله - ويقطع الكلام دون بقية شرحه ، ثم يورد المثل اللائق بهذا الشرح ، ثم يأتي باستدراكه هو ورأيه في شرح البيت .

---

(٢٦٥) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ١٢٤ ، ١٢٥ . وقد مرّ عند أبي محمد الأعرابي تفسير (القعب) بأنه : القدح إلى الصخر ماهو . ولعل صحته : إلى الصُّغَر بدل الصخر ؛ فحرِّفتْ تصحيفاً . وانظر اللسان مادة : (قعب) .

ولو كان أبو عبدالله قد ذكر شيئاً مما يتصل بمصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته هذه الأبيات لما ترك إيراده أبو محمد ؛ لأهمية مثل هذا الكلام وفائدته .

وقد شرح المرزوقي هذين البيتين شرحاً ذكر فيه أن معنى (دنفاً) مُشرفاً على الهلاك ، و (رهن المنية) صفة (دنفاً) ؛ ومعناه في ضمن المنية ؛ وأراد : أنه كالرهن عندها ؛ إن شاءت أغْلَقته ، وإن شاءت فكّته ؛ قال : « ... والمراد : أيُّ شيء عليك من أن تعودينا إذا أُخبرتني عليلاً ؛ فقوله : (عليك) يقتضي فعلاً ، وذلك الفعل يعمل في (أن تعودينا) ، وقد حذف حرف الجر منه ؛ أي : لاعار عليكِ ولاضرر من عيادتنا ، ولامن مداواتنا بماء هذه صفته ، فهلا فعلت .. »(٢٦٦) .

ولم يرد عند المرزوقي - كما رأيت - تصريحاً بمصطلح غرض (الاستعطاف) الذي تضمنه البيتان ، وإنما جاء في شرحه مايشير إليه ؛ ففي قوله (فهلا فعلت) بعد أن قدَّم في الشرح قبله ماينفي عنها العار أو الضرر ، وفي قوله في تفسير الاستفهام وغرضه البلاغي : « وقوله : (ماذا عليك) لفظه إستفهام ومعناه تقريع وبعث » ؛ في هذين القولين مايشعر بغرض (الاستعطاف) في البيتين ويشير إليه ؛ ففي قوله (فهلا فعلت) تحضيض ، وفي قوله : إن معنى الاستفهام تقريع . مايدل على أنه تقريع خفيف بمعنى العتاب اللطيف ؛ بدليل أنه أردف التقريع بالبعث ؛ فهو تقريع عتاب لطيف مشوب بمعنى البعث والحضّ والالتماس والاستعطاف . وهذه هي مذاهب المحبين المتيمين وطرائقهم في الخطاب .

وجاء شرح التبريزي لهذين البيتين نسخة مكررة ممسوخة عن شرح المرزوقي ؛ فقد نقل عنه شرحه بنصه مع تصرّف واختصار ؛ حيث حذف منه مايهم في بحث غرض (الاستعطاف) ؛ فلم يذكر مصطلح (البعث) مع (التقريع) ؛ عندما نقل عنه كلامه في الاستفهام وبيان غرضه البلاغي في قول الشاعر : (ماذا عليكِ) ، وإنما اقتصر على نقل مصطلح (التقريع) وحْدَه . كذلك لم ينقل قوله في نهاية شرحه البيتين : « ... أي : لاعار عليكِ ولاضرر من عيادتنا ، ولامن مداواتنا بماء هذه صفته ؛ فهلا فعلتِ .. » .

---

(٢٦٦) شرح ديوان الحماسة ١٤٢٤/٣ .

وهذان القولان : (البعث .. فهلا فعلتِ) هما المُشعران بغرض (الاستعطاف) المشيران إليه في البيتين كما قدّمت آنفا .

علاوة على أن قول المرزوقي (... ولامن مداواتنا بماء هذه صفته ..) فقط هو بمثابة الشرح للبيت الثاني ؛ إذْ لم يذكر له من شرح سوى هذه الجملة التي زهد فيها التبريزي كذلك ؛ فلم ينقلها عنه ، ولم يأت عنها ببدل ! (٢٦٧).

- وقال ابن الدُّمَيْنَة :

٧- لكِ اللهُ إنّي واصِلٌ ماوَصَلْتِني * ومُثْنٍ بما أوْلَيْتِنِي ومُثِيبُ

٨- وآخِذُ ما أعطيتِ عفواً وإنّني * لأَزْوَرُ عمّا تكرهين هَيُوبُ(٢٦٨)

٩- فلا تتركي نفسي شَعاعاً فإنّها * من الوَجْدِ قد كادتْ عليكِ تذوبُ

١٠- وإنّي لأسْتَحْيِيكِ حتّى كأنّما * عليّ بظَهْرِ الغيبِ منكِ رَقيبُ

ذكر المرزوقي في شرح البيت الأول من هذه الأبيات الأربعة أنّ قول الشاعر : (لكِ الله) يجوز أن يكون دعاءً لها ؛ أي « إحسان الله لك وحفظه مشتمل عليك » ، وذكر أن هذا الدعاء لها فيه معنى استعطاف الشاعر محبوبته وترقيق قلبها ، وأن ذلك بمنزلة التشبيب بها (٢٦٩).

وذِكْر المرزوقي مصطلح (الاستعطاف ، وترقيق القلب) ، وكون ذلك بمنزلة التشبيب هو كالقول بأن البيت أو الأبيات في غرض (الاستعطاف) المتصل بغرض (النسيب والغزل) .

وقد اتضح معنى الاستعطاف وترقيق القلب بصورة أكثر في البيت الثاني :

* فلا تتركي نفسي شعاعاً فإنها * ... ...

إذْ ظهر فيه التماسه وتذلّله إليها واضحاً أكثر من غيره من الأبيات باستثناء الأول منها . وقد عقد المرزوقي موازنة نقدية ماثل فيها قولَ الآخر :

---

(٢٦٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٣٥٣ .

(٢٦٨) ورد هذا البيت في ديوان الحماسة ٢/١١٤ ، وعند التبريزي في شرح الحماسة ٣/٣٠٦ . ولم يرد عند المرزوقي .

(٢٦٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٣٦٥ ، ١٣٦٦ .

وإني لأستحيي فُطَيمةَ طاوياً * خميصاً واستحيي فطيمة طاعما

وإني لأستحييكِ والخَرْقُ بيننا * مخافةَ أن تلقــى أخاً ليَ لائمــا

بقول ابن الدمينة في البيت الأخير :

وإني لأستحييكِ حتّى كأنمــا * علــيَّ بِظَهْرِ الغيــب مِنكِ رَقيبُ [(٢٧٠)]

وجهد المرزوقي في دراسة هذه الأبيات جهد ظاهر ؛ فقد نصّ على مصطلح غرض (الاستعطاف ، والترقيق) ، كما نصّ على صلته بغرض (النسيب والغزل) . إضافة إلى إحسانه في الشرح ، وذكر الموازنة النقدية . وهذه الجهود تحسب له في دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام ، وفي دراسة غرض (الاستعطاف) بوجه خاص .

أما التبريزي فقد كان جهده مكرراً تابع فيه المرزوقي ؛ حيث نقل عنه قوله في البيت الأول : إن قول الشاعر (لكِ اللـه) يجوز أن يكون دعاءً لها ، والمعنى : إحسان الله لـكِ . ونقل عنه بقية شرح البيت بتصرف واختصار يسيرين إلا أنه لم ينقل كلام المرزوقي المهم الذي ذكره في آخر شرح البيت ؛ وهو مايخص وجه دعاء الشاعر لمحبوبته - وأنه لاستعطافها وترقيق قلبها - ، وصلة ذلك بالنسيب أو التشبيب ! .

وفي هذا الكلام - لو ذكره - دلالة صريحة على غرض (الاستعطاف) المتصل بغرض (النسيب والغزل) .

وقد ترك التبريزي شرح البيت الثاني الذي ورد عنده دون المرزوقي .

كما نقل عن المرزوقي أول شرح البيت الثالث فيما يخص تفسير بعض المفردات اللغوية . كما أورد الموازنة النقدية بطريق المماثلة على النحو الذي ورد عند المرزوقي ![(٢٧١)].

وغرض (الاستعطاف) المتصل بغرض (النسيب) مهين حقير مهانة غرض (النسيب) وحقارته ! . ولم أورد نماذجه إلا لما تقتضيه طبيعة البحث والدرس .

---

(٢٧٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٦٦/٣ .

(٢٧١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٠٦/٣ ، ٣٠٧ .

- وقال البحتري :

أمُتَّخذٌ عنــدي الإساءةَ مُحْسِنٌ * ومنتقم مني امرؤٌ كان مُنْعِما

ثناهُ العِدى عني فأصبحَ مُعْرِضاً * ووهَّمَهُ الواشُون حتى توهَّمـــا

وقد كان سَهْلاً واضِحــاً فتوعَّرتْ * رُباه وطَلْقاً ضاحِكاً فتجهَّمـــا

يُخوِّفُني من سُوءِ رأيـــكَ معْشَرٌ * ولاخـــوفَ إلاَّ أن تَجورَ وتَظلِمــا

أُعيذُكَ أن أخشاكَ من غير حادثٍ * تَبيَّنَ أو جُرمٍ إليـــكَ تَقدَّمـــا

أعِدْ نَظَراً فيما تَسَخَّطْتَ هل ترى * مقالاً دنيئاً أو فَعــالاً مُذمَّمــا

وكان رجائي أن أؤوبَ مُملَّكــاً * فصـــار رجائــي أن أؤوب مُسلَّما

أُذكِّرُكَ العَهْدَ الذي ليس سُؤْدَدٌ * تناسيــهِ والوُدَّ الصحيحَ المُسلَّما

فمثلُكَ إن أبدى الفَعــالَ أعادَهُ * وإن صَنَعَ المعـــروفَ زاد وتمَّما

غرض هذه الأبيات في فن (الاستعطاف) المتصل بغرض (الاعتذار والعفو) وقد ظهر غرض (الاستعطاف) أوضح مايكون في البيت الأخير والذي قبله ثم في البيت الأول والسادس ؛ لأن الاستفهام في البيت الأول ليس على حقيقته ، وإنما هو لغرض التقرير أو الإنكار ، والتقرير أولى ؛ لأن التقرير أنسب إلى البيت الذي يليه ؛ كما يرى العبيدي (٢٧٢).

وإذا كان الاستفهام هنا لغرض (التقرير) - والأولى أن يكون كذلك ؛ لكون التقرير في هذا المقام أبلغ من الإنكار ، ولمناسبته للبيت التالي كما رأى العبيدي - فإن التقرير هنا محمول على معنى (التعجب والاستغراب) ، ومن شأن غرض التعجب والاستغراب أن يحمل المخاطب على إعادة النظر في الشكاية أو الاعتذار الموجّه إليه ؛ فيستقرئ القصة ليتعرف صدق الذنب أو التهمة به من كذبه ؛ فقد يرقّ فؤاده بعد ذلك ويميل قلبه ؛ فينعطف على المعتذر بالعفو والصفح .

وشَرَح العبيدي هذه الأبيات ؛ فقال في تفسير البيت السادس :

* أعِدْ نَظَراً فيما تسخَّطتَ هل ترى * ... ...

« يقــول : أعـد نظراً وارجــع إحساناً كمـا كنت قبل ذلك في الذي غضبت مـن قـــول

---

(٢٧٢) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٤٥١ .

العدى ، ولاتصغِ قول الواشين هل ترى قولاً خسيساً قبيحاً مني ؟ ، أو هل ترى فعالاً مذمماً غير محمود ؟ ، وهذا استفهام على طريق الإنكار ؛ أي مارأيت قولاً دنيئاً ولافعلاً قبيحاً ، وإذا كان كذلك أعد نظر الإحسان كما كان ، ولاتلتفت إلى قول الوشاة »(٢٧٣).

وقال في تفسير البيت الذي قبل الأخير :

« يقول : أُذكِّركَ العهد القديم والزمان الذي ليس لك سؤدد تناسيه ؛ أي : تناسي السؤدد العهد يعني : كنا قد عهدنا معك في زمان الشدّة التي ليس لك فيها سؤدد ، فنُذكِّركَ هذا العهد فأوفِ بالعهد ، وكذا أُذكِّركَ الودَّ الصحيح المُسلَّم من الكدورة ، فاذكر ولاتنصرف عن تلك الوَدادة والعهد القديم »(٢٧٤) . ثم فسَّر البيت الأخير بقوله: « الفَعال : بالفتح : الكرم ، ويُستعمل في الفعل الجميل . وبالكسر يستعمل في الفعل القبيح . أي : مثلك إن أظهر الفعل الجميل والكرم كرَّره وأعاده ، وإن صنع الأمر الحسن والفعل المعروف زاد عليه وتمَّم . والمراد بقوله (مثلك) : أنت . وإنما قال بهذا الطريق ؛ لتحريضه على الفعل الحسن والأمر الجميل ؛ كما أراد المتنبي نفسَه لاغير بقوله :

أَمِثْلي تأخُذُ النَّكباتُ مِنْــهُ * وَيَجْزَعُ من مُلاقاةِ الحمام ؟ »(٢٧٥) .

وأتوقف عند قول العبيدي : « ... والمراد بقوله : (مثلك) أنت . وإنما قال بهذا الطريق ؛ لتحريضه على الفعل الحسن والأمر الجميل... » فهذه العبارة مُشعرة بمعنى الاستعطاف وترقيق القلب وعطفه على المعتذر بالعفو والصفح ، ثم بالإحسان إليه كما كان معه من قبل ؛ فالتحريض هنا يعني البعث والحضّ والحث على الفعل الحسن تجاه المعتذر ؛ ويتمثل الفعل الحسن نحوه بالعفو عنه والإحسان إليه ؛ وذلك بعد أن يعيد النظر في أمره ، ويطَّرح قول الوشاة والحاسدين .

---

(٢٧٣) شرح المضنون به على غير أهله ٤٥٢ ، ٤٥٣ .

(٢٧٤) شرح المضنون به على غير أهله ٤٥٣ . ولقد بدا أسلوب العبيدي في الشرح هنا ركيكاً مضطرباً وبخاصة في مطلع شرحه هذا البيت ! .

(٢٧٥) شرح المضنون به على غير أهله ٤٥٤ .

غير أنه لم يردعند العبيدي من خلال شرحه هذه الأبيات كلها تصريح بمصطلح غرض (الاستعطاف) ، وإن كان بعض الأبيات وشرحها يوحي بهذا الغرض أو يشير إليه ٠ كما أن عبارة العبيدي الأخيرة في شرح البيت الأخير - المذكورة آنفاً - يُفهم منها أن قصد العبيدي من قوله : « ٠٠٠ وإنما قال بهذا الطريق ٠٠٠ » ، طريقَ الشاعر الذي لجأ إليه في قوله (مثلك ٠٠٠) ، وإنما أراد أنت ؛ أي المخاطب المُعتَذر إليه ٠ وهذا التركيب هنا : (مثلك) أبلغ في الدلالة على مذهب الشاعر في (الاستعطاف) ، وعلى التحريض والبعث والحض الذي كان وسيلة من وسائل فن (الاستعطاف) في الأبيات ٠

وعلى هذا فتكون معاني هذه الأبيات في غرض (الاستعطاف) المتصل بغرض (الاعتذار والعفو) ٠ وهذا ظاهر عند التأمل في الأبيات وشرحها ، كما أنه واضح من غرض (الاعتذار والعفو) الذي هو في أصله وطبيعته موقف ضعف وتذلل واستكانة يقفه المعتذر مستعطفاً من يخاطبه بقبول عذره والعفو عنه ، ثم بالإحسان إليه ؛ بوصل ما انقطع من حبل الصلة بالعطاء والفضل إن كان ثَمَّةَ صلة قبل ذلك ٠

ولقد بدا جهد العبيدي في دراسة غرض (الاستعطاف) المتصل بغرض (الاعتذار والعفو) واضحاً ، وإن كان يعوزه التصريح بذكر الغرضين ، غير أنّ ماورد في شرحه من إشعار بهذين الغرضين وإشارة إليهما يُضفي على جهده النقدي في دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام ، وغرض (الاستعطاف) بوجه خاص شيئاً من الجدية في البحث النقدي ؛ وبخاصة إذا تذكرنا موقفه النقدي في موازنة المماثلة فيما يتصل بمذهب الشعراء في استعمال تركيب (مثل ، ومثلك) ، ومافيه من بلاغة وقوة دلالة وتأثير حسب الغرض الذي يرومه الشاعر ٠

١٣- غرض الشكوى :

غرض (الشكوى) من أغراض الشعر العربي القديم والحديث ٠ وهو غرض يتضمن الشكاية والتذمّر ، أو الضيق من بعض الأحوال والأزمات التي تمرُّ بالإنسان بقضاء الله وقدره ٠

وأقبح الشكوى ماكان شكوى من الدهر والزمن ، وما أكثر الشكاية من الدهر

والزمن ولافعل للزمن ولا للدهر ، ولكنهما وعاءان يُقلّب الله فيهما الليل والنهار ، ويصيب ابن آدم فيهما ماقضى الله تعالى أن يصيبه منذ الأزل قدراً محتوماً نافذاً لامفرّ منه . والشكوى من الدهر والزمن محرمة شرعاً ؛ لأن فيها إسناد أمر لايملكه إلاّ الله إلى الزمن أو الدهر ، ولأن فيها جهلاً بقضاء الله تعالى وقدره ومشيئته ورحمته ؛ وإذا شكى الإنسان من الدهر فكأنما يعترض على الله تعالى في قضائه وقدره . ثم إن ذلك دليل على ضعف إيمان الشاكي ؛ يقول الله تعالى في حق الكافرين من الدهريين الذين يردون كل شيء في حياتهم ومماتهم إلى الدهر : ﴿ وقالوا ماهي إلاّ حياتنا الدنيا نموت ونحيا ومايُهلكنا إلاّ الدهر ﴾ . ويقول عليه الصلاة والسلام في حديث قدسي : (يؤذيني ابنُ آدم يَسُبّ الدهر وأنا الدهر أُقلّب الليل والنهار)[٢٧٦] . فالزمن والدهر وعاءان مسخّران لاعيب فيهما ولكن العيب في الناس ؛ ولقد نقض الشاعر الحكيم عيب الناس للزمن ؛ فقال :

نعيب زماننا والعيب فينا * وما لزماننا عيب سوانا

ولقد امتلأ الشعر العربي القديم بالشكاية من الدهر ، وبخاصة من أولئك الشعراء ضعاف الإيمان الذين يتشاءمون من أي شيء يصيبهم ، ولايطيقون صبراً على أقدار الله سبحانه وتعالى . ولست بحاجة إلى ضرب نماذج من شعر هؤلاء الشعراء ؛ فالمقام لايسمح ، ثم إنهم كُثُرٌ مشهورون .

ولم يكن حظ الشعر القديم من غرض (الشكوى) من الدهر والناس والحياة بأقل منه في العصر الحديث .

وكان حق غرض (الشكوى) من حيث الترتيب أن يكون مكان غرض (الهجاء) ؛ بعد غرض (الفخر والحماسة) ، ثم يأتي غرض (الهجاء) بعد غرض (الشكوى) ؛ وذلك لوجود التناسب بين هذين الغرضين ؛ (الشكوى) و (الهجاء) ، ولكون الشكوى بمثابة التمهيد والمقدمة للهجاء ؛ على نحو ما أوضحته ؛ عندما فصّلت القول في بيان وجه التناسب بين هذين الغرضين ؛ في مطلع بحث غرض (الهجاء) عند العبيدي[٢٧٧] . لكني لم أفعل مايقتضيه هذا الترتيب ؛ وفق ماذكرت من مُسوّغ ،

---

(٢٧٦) رواه البخاري ومسلم .

(٢٧٧) انظر ص : ٧٩٠ من هذا البحث .

وجعلت غرض (الهجاء) في مقدمة الأغراض الشعرية بعد غرض (المديح) و (الفخر والحماسة)؛ لمقام الهجاء ، ومكانه في الشعر ، وفي الدراسات الأدبية منذ القديم ، ولكون غرض (الهجاء) في مضمونه وطبيعته على الضدّ من غرضي (المديح) و (الفخر) ؛ فإذا كان غرض (المدح) و (الفخر) ذكر الخصال الحميدة والإشادة بالأخلاق والشيم الكريمة لدى الممدوح أو المفتخر فإن غرض (الهجاء) تجريد المهجو من تلك الخصال والأخلاق ؛ على نحو ماهو معروف لدى النقاد [٢٧٨].

أما غرض (الشكوى) فغرض ثانوي متدنٍ في منزلته وإن كثر في الشعر ، وكأنما هو تابع لغرض (الهجاء) أو (الرثاء) أو (العتاب) أو (الحِكَم) أو (الغربة والحنين) ؛ لاحتواء مضامين هذه الأغراض على الشكوى على تفاوت بينها في درجة هذا الاحتواء .

ومن نماذج غرض (الشكوى) التي اصطفيتها للدراسة من شروح الاختيارات الشعرية :

- قول الممزّق العبدي :

١ - هل للفتى من بناتِ الدَّهرِ من واقِ * أمْ هلْ له من حِمامِ الموت من راقِ

عنى الشاعر ببنات الدهر : أحداثه ومصائبه [٢٧٩].

وكان الأنباري قد صدّر البيت بهذه العبارة : « قال أبو عبيدة هي (أي القصيدة) ليزيد بن خذّاق . قال أبو العباس ثعلب : الممزّق أولُ من ذمَّ الدنيا » [٢٨٠] .

وهذه العبارة المتقدمة عن الأنباري عن أبي عكرمة عن ثعلب المتضمنة أن الممزق أول من ذمّ الدنيا تعتبر وثيقة مهمة في رصد تاريخ هذا الغرض ؛ غرض الشكوى الذي طالما كُثر فيه القول من الشعراء والأدباء والنقاد . فإذا صحّ أنّ الممزق أول من قال بهذا الغرض وهذا النوع من الشعر الذي يتضمن الشكوى من الدهر وذم الدنيا والقول في تصاريف الزمان وأحداثه ونوائبه وتقلُّب مصائبه وأحواله فإن الممزق

---

(٢٧٨) انظر : كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ٩٢ .

(٢٧٩) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٦٠١ .

(٢٨٠) شرح المفضليات للأنباري ٦٠٠ .

يكون بهذا شاعر السبق والريادة في هذا الغرض الذي قلّما سلم من الخوض فيه شاعر أو أديب .

ومعلوم أن ذمّ الدنيا على نوعين : الأول منهما : ذمّها على سبيل الزهد فيها والورع ؛ على طريقة عباد الله الصالحين المؤمنين بقسم الله وتدبيره وتصريفه وبالقضاء والقدر في كل مايكون من أحوال ونوائب وأحداث ومصائب . فذمّ الدنيا في محيط هذا الإيمان والتنفير من الركون إليها دون الآخرة والتنبيه من الاغترار بها سمة الصالحين وسَمْت المؤمنين ، وهذا ذمٌّ محمود ؛ لأنه صدر عن إيمان بقضاء الله تعالى وقدره ، ولأنه قُصِد به غاية حميدة .

أما النوع الآخر : فهو ذم الدنيا على منهج الجاهلين وسمت الجاهلية ، وهو صادر من أقوام كافرين أو منافقين أو مشركين أو ضالين قد أصابهم اليأس والقنوط من رحمة الله ، وفرغت قلوبهم وصدورهم من سكينة الإيمان وبرد اليقين فهم في غيّهم يتخبطون وفي ريبهم يترددون . وهذا النوع هو المذموم الذي يعدّ كفراً أو زندقة أو ضلالاً مبيناً ؛ لأن صاحبه يذم الدنيا ويسخر من الزمان من منطلق سب الدهر ؛ على أنّ له قدرة في التصريف والتدبير ، وهذا نكس في الإيمان ومسخ للفطرة وسخرية بالله الخالق المدبر العزيز الحكيم سبحانه وتعالى ! .

وتضمن شرح الأنباري للبيت - إضافة إلى عبارة ثعلب المتقدمة ، وإضافة إلى تفسيره (بنات الدهر) بأنها مصائبه وأحداثه - استشهادَه ببيت آخر على أن بنات الدهر : مصائبه وحدثانه ، ثم فسّر (الحمام) بأنه الدّنوّ والقرب وبمعنى الحصول والنزول ؛ واستشهد عليه ببيتين من الشعر وقسيم ، مع شرحه لبعض مفردات شواهده التي أوردها في الموضعين[٢٨١] .

وجهد الأنباري في شرح بيت المزق جهد وافٍ ، وبخاصة تصديره البيت بكلمة أبي العباس ثعلب ذات القيمة في الدلالة على تاريخ نشأة غرض (الشكوى) وهذا مما يعطي بحثه في غرض الشكوى ، وفي الأغراض الشعرية أصالة وقوة في البحث النقدي .

---

(٢٨١) انظر : شرح المفضليات ٦٠٠ ، ٦٠١ .

أما التبريزي فقد روى البيت ليزيد بن خذّاق ، وذكر أنه يروى للممزّق أيضاً .
ولم يشرح البيت ، أو يذكر كلمة ثعلب عن الممزق بأنه أول من ذم الدنيا [٢٨٢] . على أن في قائل هذا البيت خلافاً - كما تقدم - أهو الممزّق ، أو يزيد بن خذّاق ؟ لكن المهم ليس في القائل ؛ من هو ؟ بقدر مافي عبارة ثعلب من أهمية ؛ باعتبارها وثيقة مهمة في رصدتاريخ غرض (الشكوى) . أما القائل فإن صحّ أن قائل البيت الممزّق فهو صاحب السّبق والريادة في القول في غرض (الشكوى) ، وإن كان قائله يزيد بن خذّاق فهو صاحب السبق في ذلك .

ولمّا لم يشرح التبريزي البيت ، ولم يذكر عبارة ثعلب المهمة في تاريخ الغرض ونقده فليس له من جهد هنا في دراسة هذا الغرض ! .

- وقال مُنْقِذ الهلالي :

١- أيُّ عيشٍ عَيْشي إذا كُنْتُ منهُ * بين حلٍّ وبين وشْكِ رَحيلِ
٢- كُلُّ فَجٍّ من البلادِ كأنّي * طالبٌ بعضَ أهلهِ بذُحُولِ
٣- ما أرى الفَضْلَ والتَّكَرُّمَ إلاَّ * كفكَ النَّفسَ عن طِلابِ الفُضُولِ
٤- وبلاءٌ حَمْلُ الأيادي وأنْ تَسْـ * ـمَعَ مَنّاً تُؤتَى به من مُنِيلِ

ذكر المرزوقي أن المقصود بالاستفهام في قوله (أيُّ عيش ...) الزراية والذم والتحقير ، وأن مراد الشاعر ذم حياته وتحقير معيشته إذا كانت تتقلب بين السفر المتواصل ؛ بين حل وترحال ، لايلاقي راحة ، ولاينال دعة فكأنه لاعيشة له والحال ماذكر ! [٢٨٣].

ثم ذكر المرزوقي أن أبا تمام قد سلك مسلك هذا الشاعر في بيته الثاني ؛ حين قال :

كأن به ضِغْناً على كلّ جانبٍ * من الأرض أو شوقاً إلى كلّ جانب

وأراد الشاعر (منقذ) أنه لايقتصر في الترحال على الأماكن القريبة ، وإنما ينتقل في أطراف الأرض وآفاقها ويضرب مبتغياً من فضل الله في أعراض البسيطة

---

(٢٨٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٢٨٩/٣ ، ١٢٩٠ .
(٢٨٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٩٨/٣ .

وأعماقها ؛ حتى لكأنه طالب بعض أهلها بدين ، فهو في الهرب والشاعر في الطلب [٢٨٤].

ثم نبّه الشاعر في بيتيه الأخيرين أنه إنما يكابد ويجاهد في طلب العيش على هذا النحو الشاق لأجل أن يعيش عيشه الكرامة والكفاف ؛ فلا يستشرف لأحد ؛ حتى لايقال تفضل عليه فلان ، ولايسمع مِنّةً من أحد ؛ لأن هذا من البلاء العظيم الذي يفوق بلاء النكد والكبد في طلاب المعيشة [٢٨٥].

ولقد أحسن المرزوقي شرح الأبيات الأربعة إحساناً جلّى به غامضها ، ووقف به على معانيها وأفكارها ٠ وأجاد في تتبع المعنى في البيت الثاني ؛ حين عقد موازنة نقدية بين الشاعر وبين أبي تمام بيّن فيها فضل الشاعر الهلالي بالسبق إلى المعنى وتقليد أبي تمام ومتابعته إياه فيه ٠

كذلك أحسن في الدلالة على غرض (الشكوى) والإشارة إليه عندما ذكر الغرض البلاغي للاستفهام عند الشاعر ؛ فذكر أنه للزراية بالمعيشة والذم لها ، وأحسن كذلك عندما كشف عن معنى البيت الأول بما لايخرج عن مراد الشاعر في دائرة هذا الغرض ؛ غرض (الشكوى) ؛ بطريق الإزراء والذم ٠

وعندي أنّ الشاعر أتى بالبيتين الأخيرين لأجل العزاء والتسلية لنفسه عما أورده من بيان لحاله مع الحياة والمعيشة في البيتين الأولين ؛ وذلك ظاهر عند إنعام النظر ٠

ولم يقف التبريزي عند هذه الأبيات طويلاً ؛ فقد شرح البيتين الأولين شرحاً موجزاً وترك شرح البيتين الأخيرين جملة ! ٠

وقد كان تأثره واضحاً بالمرزوقي في شرح البيتين الأولين ؛ فذكر معنى الاستفهام ؛ وأنه للإزراء بالعيش والذم له من غير أن يذكر مصطلح (الاستفهام) في الأصل ! ٠ ثم ذكر معنى البيت الأول نقلاً عن المرزوقي بتصرف واختصار ٠ وقال عن البيت الثاني إن أبا تمام قد سلك مسلك الشاعر في هذا البيت ! [٢٨٦].

---

(٢٨٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١١٩٨ ، ١١٩٩ ٠

(٢٨٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١١٩٩ ٠

(٢٨٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١٨٤ ٠

وعلى هذا فلا جديد لدى التبريزي في شرح هذه الأبيات الأربعة ، وإنما هو مُقلِّد مُتَّبع ؛ لاجهد له ، ولا إضافة ، بل نقص وتشويه ! .

- وقالت حُرْقة بنت النُّعمان :

١ - بَيْنا نسوس الناسَ والأمرُ أمرُنا * إذا نحن منهم سُوقةٌ نَتَنَصَّفُ

٢ - فأفٍ لدنيا لايَدُومُ نعيمُها * تَقَلَّبُ تاراتٍ بِنا وتَصَرَّفُ

لم يبيّن المرزوقي غرض هذين البتين نصّاً على مصطلح (الشكوى) الذي تضمنّاه . وإنما بان هذا الغرض بما ظهر واضحاً من مراد الشاعرة في معاني البيتين ، وبما شرح المرزوقي وفسّر من معانيهما التي دلّ بها على هذا الغرض . وقد ذكر من تفسير المفردات : أن (بينا) ظرف زمان يستعمل في المفاجآت . و (السُّوقة) مَنْ دون المَلِك . و (الناصف) في اللغة : الخادم .

وشرح البيت الأول شرحاً محكماً . ثم قال : إن كلمة (أفٍ) لمعنى التحقير ؛ « كأنه قال : حقارةً لدنيا نعيمها يزول ، وحالها لايدوم ، بل تقلّب بأهلها وتتحوّل ، وتتصرّف بطلابها وتتبدّل... »[٢٨٧] .

ونقل التبريزي شرح المرزوقي للبيتين بنصه مع تصرف يسير ، وخالفه في ظرفية (بينا) ؛ أعني نوع ظرفيتها ؛ فقال : « وهي من ظروف المكان... »[٢٨٨] . فهو عالة على المرزوقي هنا كما كان في النموذج الذي سبقه ! .

- قال الفرزدق :

١ - إذا ما الدَّهْرُ جَرَّ على أناسٍ * حوادثَه أناخ بآخرينا

٢ - فقل للشامتين بنا أفيقوا * سيلقى الشامتون كما لَقِينا

شرح المرزوقي البيتين شرحاً وافياً أبان فيه عن مراد الشاعر؛ فقال في تفسير الأول : « يقول : إذا صروف الدهر أناخت على قوم بإزالة نِعَمِهم ، وتكدير عيشهم ، فجرّتْ عليهم أذيال الشرّ والتغيير ، ودرستْ آثارَهم ومحتْ دوَلهم تراها تنتقل إلى آخرين ؛

---

(٢٨٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٢٠٣ ، ١٢٠٤ .

(٢٨٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١٨٨ .

لأنها كما تَهَبُ ترتجع ، وكما تُولي تستلب » • وقال في تفسير الثاني : « ثم قال : قل لمن شَمِت بنا فيما رأى من أثر الزّمان فينا : انتبهوا من رقدتكم واصحوا من شماتتكم فستلقون كما لقينا ، وتُمتَحنون كما امْتُحنًا ؛ لأن حياتنا وجميع مافي أيدينا عوارٍ ، والعواري تُستردّ وإن طالت المُهْلة »[٢٨٩] •

وإذا تأملت البيتين جيداً ، وتفهمت شرح المرزوقي ، واستحضرت أن الشاعر مسلم عاش في ظل الدولة الإسلامية رأيت أن الأبيات ليست في صميم الشكوى بقدر ماهي في بيان تصريف الحياة بين الأحياء ، ومداولة الأيام بين الناس • وتلك حقيقة لاتنكر ، وسنة من سنن الله في الحياة والأحياء لاتحيد ؛ وذلك ما أبانه الشاعر في البيتالثاني ، وما أكّده المرزوقي بقوله : « ••• لأنّ حياتنا وجميع مافي أيدينا عوار ، والعواري تُسترد وإن طالت المهلة »•

وهذا هو الفرق بين قولٍ في سب الدهر وشتمه وردّ كل أمر إليه كأن الخالق المدبّر للحياة والأحياء ، وقولٍ في بيان تصريف الحياة بين الأحياء ، ومداولة الأيام بين الناس ، وأن ذلك بعلم الله وحكمته وقضائه وتقديره ؛ إن القول الأول شكاية وشقاوة ، والثاني عِظة وذكرى ، وإن كان ظاهرها الشكوى •

ولم يشرح التبريزي إلا البيت الأول ، ولم يزد فيه على أن قال :

« إذا أناخت صروف الدهر على قوم بإزالة نعمهم وتكدير عيشهم فعادتها والمعهود منها أنها تفعل بغيرهم مثل ذلك »[٢٩٠] •

هذا هو شرحه ، وقد نقل بعضه عن المرزوقي بتصرف ! • ويتبين لك مدى قيمة شرح المرزوقي وجهده هنا إذا قابلته بهذا الشرح ! •

- وقال آخر :

يادهرُ صافيتَ اللئامَ مودّةً * أبَداً وعاديتَ الكِرامَ مُعانِدا

فغَدوتَ كالميزان ترفع ناقصاً * ابداً وتَخفِض لا محالةَ زائدا

---

(٢٨٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٠٨/٣ •

(٢٩٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩١/٣ •

صدّر العبيدي هذين البيتين بقوله : « وقد تمّ (المراثي) وبعد ذلك شرع في (الشكاية وغيرها) »[٢٩١] . فكان البيتان أول ما أورد صاحب الاختيار في باب أو غرض (الشكاية) . والذي يهمّ هنا هو النّصّ على مصطلح هذا الغرض ؛ غرض (الشكوى) ، وهذا جهد نقدي فني يحسب للعبيدي في دراسة الأغراض الشعرية ؛ من خلال غرض (الشكوى) .

وقد قدّم العبيدي شرح البيتين بمقدمة لطيفة تناول فيها نداء مالايعقل من الحيوان والجمادات ، وكيف يسوغ خطابها وهي لاتُحير جواباً ؟ ! . وقد عرض إجابتهم عن ذلك غير مقتنع بها ، ثم أجاب هو بما يراه الصواب معللاً له ومستشهداً عليه ، مجرياً نداء الدهر وخطابه مُجرى نداء مَنْ يعقل على سبيل القياس ؛ وللطافة هذه المقدمة، ومافيها من فائدة تتصل بالبحث في غرض (الشكوى) أوردها عنه بنصّه: « النداء قد يقع فيما لايعقل من الحيوان ، وقد يقع في الجمادات ، فما يقع من الله تعالى ؛ كقوله ﴿ياجبال أوّبي معه والطير﴾ فلا يبعد أن يخاطب الجمادات وتخاطبه ؛ فإنه تعالى قادرعلى أن يخلق العلم في الجماد كما يخلقه في الحيوان الناطق . وأما نداء الشعراء الجمادات كالدور والأطلال فقد أجابوا عنه بأنه إنما يناديها على سبيل التذكر للأحباب ، وللإيذان بأن المنادِي مائل إلى أهلها ومحب لهم. وهذا ليس جواباً شافياً بل الجواب : أن يقال : لانُسلّم أنه لم ينادها ليخاطبها ؛ وذلك لأن العاشق ينبغي أن يكون في شعره دليلٌ على الحيرة واختلال العقل واختلاطه ؛ فكأنه يعتقد من شدّة تدلُّهه وتحيُّره أن الجمادات التي كانت بها أحبابه تُكلّمه وتتأسف معه على فرقة أحبابه ، ينطق بصحة ذلك أشعارهم ؛ ولهذا قال أبو تمام :

أزعمْتَ أنّ الرّسمَ ليس يُتَيِّمُ * والدّمعَ في دِمَنٍ عَفَتْ لايُسْجَمُ

منكراً زعم من زعم أن الديار لاتَعشق .

وهكذا الكلام في الشكاية عن الزمان ؛ لأنه بسبب الحوادث والنكبات التي لحقته يتحيّر ؛ فجعل الجماد كأنه يفهم ويعقل فنودي كما ينادى ذو العقل والفهم ؛ كما قال الشاعر في هذا البيت : (يادهر ...) ... »[٢٩٢] .

---

(٢٩١) شرح المضنون به على غير أهله ٣٧٣ .

(٢٩٢) شرح المضنون به على غير أهله ٣٧٣ ، ٣٧٤ .

وجواب العبيدي عن نداء الشعراء الجمادات كالدرور والأطلال ، وماقاس عليها من شكوى الدهر وندائه جواب صحيح دقيق قد تناسب مع نفسيّات المتيّمين والحيارى وتخيُّلاتهم . لكن هذا الجواب على إطلاقه ليس جواباً شافياً ؛ إذْ لايستقيم أبداً أن يكون مذهباً لكل الشعراء ؛ ذلك بأن منهم من هو في اعتقاده ومذهبه متفق مع ماذكره العبيدي ، ومنهم من لايرى ذلك ولايتفق معه فيه ؛ لاعقيدة ولامذهبا ؛ وإلا فبماذا تُفسّر مواقف الكفرة الفجرة ؛ من الدهريين والملاحدة والوجوديين الذين لايؤمنون بالله سبحانه وتعالى ، ويرون أن الدهر والطبيعة هي كل شيء في هذا الكون ، وأن الحوادث والكوارث والمصائب إنما تكون بفعل الدهر ، وبسبب الطبيعة ، ولا أحد وراءهما له الخلق والأمر والقدرة والتقدير – تبارك الله رب العالمين – . ولو كان جواب العبيدي صحيحاً على إطلاقه لكان مناسباً ومفيداً جداً ، ولقضى على مشكلة الشكوى من الدهر ؛ بأن تردّ إلى هذا الجواب ؛ بتفسيرها على أساسه وتسويغها وفق منهجه .

– وقال أبو فراس الحمداني :

إذا الخِلُّ لـم يَهْجُركَ إلاّ مَلالَةً * فليس له إلاّ بالفراق عِتابُ
إذا لم أجِد من خُلّةٍ ما أريدهُ * فعندي لأخرى عَزْمةٌ وركابُ
وليس فراقٌ ما استطعتُ فإن يكن * فراقٌ على حالٍ فليس إيابُ
صبورٌ ولو لم يبقَ منّي بَقِيّةٌ * قَؤُولٌ ولو أنّ السَّيفَ جوابُ
وقُورٌ وأحداثُ الزّمان تنوشُني * ولِلْموتِ حولي جَيْئَةٌ وذَهابُ
بمن يَثِقُ الإنسانُ فيما يَنُوبُهُ * ومِن أينَ لِلْحُرِّ الكريمِ صِحابُ
وقد صار هذا الناسُ إلاّ أقلَّهُمْ * ذِئاباً على أجْسادِهِنَّ ثِيابُ
تغابَيتُ عن قومٍ فظنُّوا غَباوةً * بِمَفْرِقِ أغبانا حَصىً وترابُ
ولو عرفوني بعضَ معرفتي بهم * إذاً علموا أنّي شَهِدتُ وغابوا
فليتكَ تَحلُو والحياةُ مَريرةٌ * وليتكَ ترضى والأنامُ غِضابُ
وليت الذي بيني وبينك عامِرٌ * وبيني وبين العالمين خَرابُ

ذكر العبيدي مناسبة هذه الأبيات متأخرةً ؛ بعد البيت التاسع :

* ولو عرفوني بعض معرفتي بهم * ... ...

فقال في بيان المناسبة :

« وهذه الأبيات قالها أبو فراس حين حبسه سيف الدولة الملك (بحصكف) ، وعرّض فيها بالمعاندين والمغتابين له عند سيف الدولة ؛ فقال : هم لم يعروفني حقَّ معرفتي ولابعضها ، ولو عرَفوني كما عرفتهم علموا أني شهدتُ حضرتكَ لأمر عظيم ، وهم غابوا ؛ يعني أنا من الغائبين بالجسم الحاضرين بالقلب الصافي والبيّنة الخالصة ، وهم على خلاف ذلك ؛ الحاضرين بالجسم الغائبين بالقلب »[(٢٩٣)] .

وقد جرت العادة بين الأدباء والنقاد في ذكر مناسبة الأبيات وأخبارها أن يذكروها في صدور الأبيات قبل مطالعها . لكن العبيدي أخّر ذكر قصة الأبيات هنا إلى البيت التاسع منها ؛ لصلته أكثر من غيره بالمناسبة ؛ لتضمنه الإشارة إليها بما أودع فيه الشاعر من تعريض بأعدائه الذين وَشَوا به عند سيف الدولة حتى سجنه ؛ فانطلق يبثُّ شكواه من هؤلاء ، ويستعطف سيف الدولة بأن يرضى عنه ولايسمع لقالة السوء من هؤلاء فإذا صفا وُدُّ سيف الدولة معه ، ورضي عنه ، واتصلت أسباب الألفة والمودة والقربى بينه وبينه فلا يهم أبا فراس بعد ذلك مرارة الحياة ، وغضب الناس وخراب مابينه وبينهم ، وهان عليه كل شيء بعد أن يصحّ منه الوُدُّ نحوه ! .

وقد جاء شرح العبيدي لهذه القصيدة شرحاً اعتيادياً لاجدة فيه ، ولم يذكر مصطلح غرض (الشكوى) ، أو يشر إليه بالرغم من أن القصيدة جاءت نفثات حرّى من مفجوع برزايا عِظام وأحداث جسام خانه فيها الصديق ، وحيل بينه وبين من كان يعزّه ويكرمه ؛ الملك سيف الدولة فحُبس وأذل وأُهين حسداً ووشاية وكيداً من أعدائه وحاسديه . لقد تضمنت هذه القصيدة غرضَ (الشكوى) تضمناً قوياً جداً ، ومع ذلك لم يقف عندها العبيدي وقفات نقدية تتناسب مع ماتضمنته من ألوان الشكاية ، وإن كان ذكره مناسبة القصيدة وقصتها عند شرح البيت التاسع يعد جهداً طيباً ؛ لأن خبر الأبيات بمثابة المدخل اللطيف المعين على فهم نصوص القصيدة ، وقد سبق - آنفا - القول في سبب تأخيره ذكر المناسبة إلى البيت التاسع .

---

(٢٩٣) شرح المضنون به على غير أهله ٤٢٥ .

وقد جاءت أبيات القصيدة الأولى أشبه ماتكون بالمقدمة الجيدة للقصيدة ؛ لتضمُّنها معاني : الخلة ، والعتاب ، والفراق .

ثم تلتّها الأبيات الأربعة فكانت قمّة في بثّ الشكوى من الزمان وأحداثه مخبراً فيها عن صبره صبراً زانه الحلم والرزانة ، مع شدة ماناله من شدائد جسام صلاب ، وعن طول احتماله وتجمّله بالصبر مع قلة النصير المعين من الأصحاب والخلان بل لاقى الغدر وعانى الخيانة من أقرب الناس إليه صِلةً ، وأوثقهم به محبة ومودة !.

ثم جاء البيتان قبل الأخيرين ؛ فكان الأول منهما تمهيداً لمناسبة القصيدة ، ولتعريضه بأعدائه الذين عرّض بهم بشدّة في البيت الثاني منهما .

أما البيتان الأخيران فكانا في قمّة الاستعطاف والتماس العفو من سيف الدولة ، وأن يطّرح أقوال الحاسدين ومكائد الواشين ؛ ليتصل مابينه وبين سيف الدولة من سبب ، ويحيا ما بينهما من وشيجة . وقد زان هذين البيتين الأخيرين أن كانا ختام القصيدة التي تضمنت غرض (الشكوى) تضمناً قوياً ؛ فقد كان موقعهما مناسباً ، كما كان توقيعهما وجرسهما حلية تتجاوب مع مافي النفس - نفس الشاعر والمتلقي معاً - من آمال يحوطها صدق الرغبة في الوئام ، ويُزجّيها رجاء التأميل وعذوبة الأمنية بأوبةٍ إلى صفاء المودّة ، وفرح اللقاء وتخييب الوشاة ، وغيظ الأعداء .

١٤- غرض التهاني والإخوانيات :

غرض (التهاني) داخل ضمن غرض (الإخوانيات) ؛ لأن (الإخوانيات) غرض عام كبير يدخل تحته كل مايتصل بموضوع الأخوة وعلاقاتها ؛ من صداقة ومودّة ، وهدايا وإيثار ، ومكاتبات ومراسلات ، وتهانٍ ، وتعازٍ[٢٩٤] وتسليات ، وعتاب ، ونحوها . وما (التهاني) إلا واحدة من موضوعات (الإخوانيات) وعلاقاتها .

لكن لما كانت أهم تلك الموضوعات وأولى تلك العلاقات ؛ من جهة كونها دليلاً على صدق الأخوة ، وصفاء المودة كانت مُقدّمة على سائر الموضوعات والعلاقات .

---

(٢٩٤) قصدت بالتعزية معناها اللغوي الأصلي المستعمل في التسلية . وليس ماشاع فيها من العزاء بالوفاة ؛ فذلك ضمن غرض المراثي ؛ وقد جعله العبيدي آخر باب المراثي . انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٣٧٣ .

ولقد عقد العبيدي باباً باسم هذا الغرض : (التهاني) وأدخل تحته بعضاً من الموضوعات الإخوانية ؛ فقال : « هذا آخر (النسيب ووصف الحسان) ، وبعد ذلك شرع في (التهاني) ... »(٢٩٥).

كما جعل صاحب اختيار (مجموعة المعاني) المعنى الحادي والخمسين في (ماقيل في التهاني) وعلّق عليه بقوله : « وهو معنى لم تطرقه العرب » . اختار فيه مقطوعات في موضوعات مختلفة من التهاني ، بدأها بأربعة أبيات لأبي تمام من قصيدته التي يمدح فيها الخليفة (المعتصم) ويهنّئه بفتح (عمورية) ، ثم بقول البحتري يهنّئ أحد الخلفاء العباسيين بالخلافة ، وبقوله أيضاً يُهنّئ أحد ولاة الخليفة بالولاية ، وتهنئات أُخر للبحتري أيضاً . ثم بقول ابن الرومي يهنّئ - خليفة أو والياً أو وزيراً - بالقدوم من السفر ، وبقوله أيضاً يهنّئ بالعيد ، وللشريف الرضي يهنّئ أحدهم بمولود ، وآخر بمولدة(٢٩٦).

وكذلك عقد صاحب اختيار (مجموعة المعاني) المعنى الرابع والعشرين في (المودّة والإخاء) ، لكن ليس فيه من موضوعات (الإخوانيات) وعلاقاتها شيء بقدر ماحشد فيه من مقطوعات . في معاني الأخوة ، وتفسير الأخوةالصادقة ، وما إلى ذلك مما لايمتد إلى موضوعات الإخوانيات ؛ من هدايا ، ومراسلات ، وتهان ، وتعاز .. ونحوها . وقد اختار مقطوعات هذا المعنى لشعراء من القديم والمحدث(٢٩٧). بينما اختار في معنى (التهاني) للمحدثين فقط ، كما مرّ ؛ فدلّ بذلك على صحة تعليقه النقدي على هذا المعنى بأنّه غرض شعري مُحدَث لم يطرقه الشعراء القدماء ؛ في الجاهلية أو صدر الإسلام ، وإنما هو من الأغراض الجديدة التي جدّت على أثر التوسع في الفتوح الإسلامية والحضارة والثقافة في العصور العباسية .

وإذا تأملت كلاً من الموضوعات التي أدرجها صاحب اختيار (المضنون به على غير أهله) ، وصنّفها شارح الاختيار (العبيدي) في باب (التهاني) ثم تأمّلت الموضوعات التي تضمنتها مقطوعات صاحب ختيار (مجموعة المعاني) في معنى

---

(٢٩٥) شرح المضنون به على غير أهله ٣٠٧ .

(٢٩٦) انظر : اختيار (مجموعة المعاني) ١١٤ .

(٢٩٧) انظر : (مجموعة المعاني) ٦٠ .

(التهاني) وجدت أن مفهوم معنى (التهنئة) عند صاحب اختيار (مجموعة المعاني) أدق ؛ حيث لم يضمّن هذا المعنى إلا ماكان خالصاً في معنى (التهاني) ، يتبيّن ذلك من موضوعات التهاني التي ذكرتها آنفاً التي اختارها صاحب (مجموعة المعاني) تحت معنى (التهاني) .

أما صاحب اختيار (المضنون به على غير أهله) والعبيدي في تصنيفه وشرحه لهذا الاختيار فقد ضَمّنا غرض (التهاني) موضوعات في التهنئة الخالصة مُضافاً إليها موضوعات أخر في الصلات والعلاقات مما يدخل في غرض (الإخوانيات) ؛ فقد ضُمّن غرض (التهاني) عندهما - إضافة إلى الموضوعات الخالصة في (التهنئة) - موضوعات في : الهدايا - وكان أكثر شيء ضمن غرض التهنئة في هذا الاختيار - الكتابات والمراسلات في موضوعات إخوانية شتى ، الحظوة بنيل اللقاء ، والدعاء للإخوان ، وهو معدود في الهدايا ...

ومعنى هذا أن غرض (التهاني) عندهما يشمل التهاني الخالصة ، والموضوعات الإخوانية المختلفة ، وإنما صنّفا (الإخوانيات) في (التهاني) ؛ لكون التهاني موضوعاً من الموضوعات الإخوانية ، بل من أكثرها وأهمها ، كما قدّمت في أول المبحث .

وعلى هذا يكون تسمية الغرض باسم (التهاني) مع دخوله في (الإخوانيات) من باب تسمية (الكل) باسم (الجزء) ؛ لأهمية الجزء والعناية به على سبيل المجاز المرسل . كما سمّى أبو تمام (ديوان الحماسة) باسم (الحماسة) مع كون باب (الحماسة) أحد أبواب ديوان اختياره .

لكن مما يعاب على اختيار المضنون به على غير أهله في هذا الباب أنه ساق أبياتاً ومقطوعات لموضوعات لاصلة لها بغرض (التهاني أو الإخوانيات) . كذلك يُعاب عليه أنه لما فرغ العبيدي من شرح نماذج التهاني قال : « لما فرغ من أبيات المتفرقات شرع في المراثي »[٢٩٨] .فسمّى هذا الباب أولاً غرض (التهاني) ثم سماه

---

(٢٩٨) شرح المضنون به على غير أهله ٣٢٨ ، وانظر : ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣٣٣ .

آخراً (المتفرقات) ، ولعل هذا مايفسر وجود موضوعات أخرى لاصلة لها بالتهاني أو الإخوانيات . وفي هذا شيء من الاضطراب في المنهج والتبويب والتصنيف يعاب به جامع الاختيار وشارحه ! .

ومن النماذج في (التهاني والإخوانيات) في شرح العبيدي قول الأشجع السلمي في التهنئة بالعيد :

لازِلتَ تنْشُرُ أعياداً وتطويها * تمضي بها لكَ أيامٌ وتُثْنيها
والعيدُ والعيد والأيّام بينَهُما * موصولةٌ لكَ لاتفنى وتُفْنيها
ولاتَقَضَّتْ بكَ الدُّنيا ولابَرِحَتْ * يَطْوي لكَ الدهرُ أياماً وتَطْويها

قال العبيدي بعد أن شرح الأبيات الثلاثة : « ... كل ذلك من أول الأبيات الثلاثة إلى آخرها دعاءً له بالخير والبقاء ». ثم أردف هذا بقول أبي هلال العسكري : « ... قال أبو هلال العسكري : لست أختار من التهاني بالأعياد على أبيات الأشجع شيئا »(٢٩٩) .

ولاشك أن سرّ اختيار الناقد أبي هلال وتفضيله هذه الأبيات في التهنئة بالعيد عائد إلى ماتضمنته من معاني الدعاء والتفاؤل له بالخير وطول البقاء ، وهو ما أشار إليه العبيدي قبل نقله نقد أبي هلال الآنف الذكر .

وهذه الأبيات هي مفتتح نماذج غرض (التهاني) في اختيار (المضنون به على غيره) . ولعل كونها في مناسبة عزيزة على نفوس المسلمين ؛ وهي مناسبة (العيد) ، ثم كونها مُوجَّهة إلى خليفة المسلمين . ثم ترشيح أبي هلال لاختيارها وتفضيلها على غيرها في هذا الباب ؛ كلُّ ذلك مما أهلّها لأن يُفتتح بها هذا الغرض .

وأهدى (أحمد بن يوسف) إلى الخليفة المأمون سفط ذهب فيه قطعة عود هندي ، وكتب معها هذه الأبيات :

على العبد حقٌّ فهو لابُدَّ فاعلُهْ * وإن عَظُمَ المولى وجلّتْ فضائلُهْ
ألَمْ ترنا نهدي إلى اللّه مالَهُ * وإن كان عنه ذا غنىً فهو قابِلُهْ
ولو كان يُهدى للجليلِ بقدْرهِ * لقصَّر أعلى البَحْرِ منْهُ مسايِلُهْ

---

(٢٩٩) شرح المضنون به على غير أهله ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

ولكنّنا نُهـدي إلى من نُجِلُّهُ * وإن لم يكن في وُسْعنا مايُشاكِلُهْ

وقد شرح العبيدي الأبيات شرحاً واضحاً نثر فيه معانيها وأفكارها ، ثم ذكر مناسبتها وقصتها ، وأنها في التهاني الكتابية المشفوعة بالهدية ذاكراً أن أحمد بن يوسف أول من افتتح المكاتبة في التهاني بالنيروز[٣٠٠] والمهرجان ثم تأثر به (سعيد ابن حميد) عندما أخذ عنه معاني أبياته الثلاثة فكتب إلى (أبي صالح بن يزداد) في كلام نثر به معاني الأبيات زائداً عليه بعض كلام أخذه من (المعلّى بن أيوب المعتصم) ، ومن (علي بن هارون بن عبيدة الزنجاني) ، وقد ذكر العبيدي ذلك كله ، ووقف عنده وقفات نقدية بيّن فيها غرض الأبيات وقصّتها ، وأول من افتتح المكاتبة في التهاني ، ومن تأثر به ، وبغيره في هذا الاقتفاء ؛ فكان للعبيدي بذلك جهود نقدية أبدع فيها ، وبخاصة أنّه أتى بنموذج نثري في غرض (التهاني) تأثر فيه قائله بنموذج شعري وببعض نماذج نثرية ، ومن الحسن في هذا المقام أن آتي بنصّ كلام العبيدي في ذلك كله ؛ وذلك حيث يقول بعد أن شرح الأبيات الثلاثة : « ... وأول من افتتح المكاتبة في التهاني بالنيروز والمهرجان أحمد بن يوسف ؛ أهدى إلى المأمون سفط ذهب فيه قطعة عود هندي في طوله وعرضه ، وكتب معها هذه الأبيات ، وقال قبلها : هذا يوم جرت فيه العادة بإلطاف العبيد السادة ، ثم كتب الأبيات . فأخذ سعيد بن حميد هذه المعاني وكتب إلى أبي صالح بن يزداد : النفس لك ، والمال منك ، والرجاء موقوف عليك ، والأمل مصروف إليك فيما عسينا أن نهدي إليك في هذا اليوم ، وهو يوم شملت فيه العادة للأتباع الأولياء[٣٠١] بإهدائهم للسادة العظماء ، وكرهنا أن نُخْليه من سنّته فنكون من المقصّرين ، أو ندّعي أن في وسعنا مايفي بحقك علينا فنكون من الكاذبين فاقتصرنا على هدية يقضي بعض الحق ويقوم عندك

---

(٣٠٠) النَّيروز : « هو رأس السنة الفارسية الجديدة المصادف في ٢١ آذار (مارس) ؛ أول فصل الربيع ... » . والاحتفال بالنيروز في أول الربيع مما درج عليه الإيرانيون منذ أقدم عصورهم . ثم انتقلت هذه العادة إلى من تأثر بهم من الشعوب الإسلامية ولاتزال . ومن أبرز تقاليد الفرس في هذه الاحتفالات : إيقاد النار ليلاً ، ورش الماء نهاراً ، وتبادل الهدايا ، وإقامة حفلات الأنس واللهو والطرب في بلاط الملوك ... انظر : المعجم المفصّل في اللغة والأدب ٢/١٢٦٩ ، ١٢٧٠ . والبدع في هذه الاحتفالات بهذا الموسم البدعي مما لايخفى ! .

(٣٠١) لعل صحة الأسلوب : للأتباع الموالي ؛ ليتسق النظم مع مابعده .

مقام أجمل البر ؛ وهي الثناء الجميل والدعاء الحسن ، فقلت : لازلت أيها السيد الكريم دائم السرور والغبطة في أتم العافية وأعلى منازل الكرامة تمرّ بك الأعياد والأيام المفرّحة فتخلقها وأنت جدير[٣٠٢] . وأول كلامه مأخوذ من كلام المعلى بن أيوب المعتصم : النفس لأمير المؤمنين والمال منه ، وليس فيما أوجبه الحق نقيصة ولاعلى أحد فيه غضاضة . وباقيه من كلام أحمد بن يوسف . والدعاء الذي في آخره لعلي بن هارون بن عبيدة الزنجاني لم يزد سعيد بن حميد فيه شيئا »[٣٠٣] .

- وقال آخر :

سلامٌ عليكُمْ عِلمُكُمْ باشتياقِنـــا * ينوب لكم عن شرحه في الرسائل

لأمرين: عجزي عن تفاصيل بعضه * وأنّ لديكم منــه أقوى الدلائلِ

البيتان ظاهران في معناهما . وقد شرحهما العبيدي شرحاً ذكر فيه نكتة الابتداء بالنكرة وكونها جملة اسمية ؛ (سلامٌ عليكم) ؛ لتدل على الثبوت بخلاف الجملة الفعلية ؛ ولذلك حذف الفعل ؛ لأن أصله (سلّمت سلاماً) ثم حذفوا الفعل . وعدل به عن النصب : (سلاماً) إلى الرفع (سلامٌ ..) لغرض الثبات . كما وقف العبيدي عند قول الشاعر : (عجزي عن تفاصيل بعضه) ولم لم يقل كله ؟ وبيان أن علة ذلك أنه إذا عجز عن تفاصيل البعض فإن عجزه عن تفاصيل الكل من باب أولى[٣٠٤].

والبيتان نموذج لغرض (الإخوانيات) ؛ بطريق (المكاتبات والمراسلات) ؛ لإظهار لوعة الشوق بسبب الفراق والبعاد .

وقد كان البيتان موجزين بليغين نابا عن شرح طويل يُضمّن رسالة أو رسائل . فلقد أبدع الشاعر فيهما إبداعا ؛ ولذا كان اختيارهما نموذجاً للإخوانيات الكتابية .

---

(٣٠٢) لعل صحته : فتخلقها وأنت جديد . أو : فتخلفها وأنت جدير .

(٣٠٣) شرح المضنون به على غير أهله ٣٠٩ ، ٣١٠ .

(٣٠٤) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٥٤٨ ، ٥٤٩ .

- وقال ابن طباطبا :

نفسي الفداءُ لغائبٍ عن ناظري * ومَحَلّهُ في القلب دُون حجابهِ

لولا تَمتُّعُ مُقلتي بلقائه * لوهبتُها لمُبَشّري بإيابهِ

حجاب القلب : ماحجب بين الفؤاد وسائره . و (دون) هنا بمعنى تحت ؛ نقيض فوق . وأراد الشاعر أن صاحبه منه في سويداء قلبه ، ولولا ادّخاره مقلته للتمتع برؤيته حين اللقاء لوهبها لمبشّره بإياب صاحبه من سفره . وذكر العبيدي بيتاً ثالثاً بعد البيتين ؛ وهو قوله :

الحمد لله الذي قَمَعَ العِدى * واقرّ اعيُننا بعَوْد رِكابهِ

وقد صدّر العبيدي البيتين المذكورين آنفاً بحكم نقدي ذكر فيه أنهما من غرر مُلَح ابن طباطبا في البشرى بالإياب عن السَّفر (٣٠٥).

وهذا الحكم جهد نقدي في دراسة غرض (التهاني والإخوانيات) يضاف لجهوده السابقة في دراسة الأغراض الشعرية ونقدها .

و (البشرى بالإياب من السفر) غرض فرعي يتصل بالغرض العام ؛ (التهاني والإخوانيات) .

- قال المتوكّل اللّيثي :

١ - إنّي إذا ما الخليلُ أحدث لي * صَرْماً ومَلَّ الصَّفاءَ أوْ قَطعا

٢- لا احتَسي ماءَهُ على رَنَقٍ * ولايراني لبَيْنهِ جَزِعا

٣- أهْجُرهُ ثمّ تنتهي غُبَرُ الـ * ـهِجْران عنّي ولم أقُل قَذَعا

٤- احذرْ وِصالَ اللّئيم إنّ له * عَضْهاً إذا حَبْلُ وَصْلهِ انقَطعا

الرنق : الكدر . الغُبَر : البقايا . القذع . الفحش . والعَضْهُ : ذكر القبيح كذباً وزورا . والعَضِيهة : الإفك .

وقد شرح المرزوقي الأبيات الأربعة شرحاً واضحاً ، لكنه لم يشر إلى غرض (الإخوانيات) الذي تضمنته معاني هذه الأبيات وأفكارها الجيدة التي تعتبر توجيهات

---

(٣٠٥) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٥٤٩ ، ٥٥٠ .

سديدة في قضية الصداقة والأخوة بين الأصحاب والخلان [٣٠٦].

ولم يزد التبريزي على ماجاء به المرزوقي من شرح ؛ فقد نقل شرحه للأبيات الثلاثة ؛ من الثاني حتى الأخير ، وترك شرح الأول ؛ نقل شرح الأبيات الثلاثة عنه بنصه مع تصرف واختصار يسيرين جداً ؛ مع زيادة يسيرة ؛ هي قوله : « ٠٠ حيّة عاضهة : إذا كانت قاتلة » ؛ زادها بعد قول المرزوقي : « ٠٠٠ وأعضه الرجل : أتى بالعضيهة ؛ وهي الإفك ٠ ومن كلامهم : (يا لَلعَضيهة ! وياللأفيكة) » [٣٠٧].

- وقال المقنَّع الكندي :

١- يُعاتِبُني في الدَّين قومي وإنّما * دُيوني في أشياء تُكسِبهم حَمْدا

٢- أسُدُّ به ما قد أخلُّوا وضيَّعوا * ثُغورَ حُقوقٍ ما أطاقوا لها سَدَّا

٣- وفي جَفْنةٍ مايُغلَقُ البابُ دُونَها * مُكلَّلةٍ لحماً مُدَفَّقةٍ ثُرْدا

٤- وفي فرسٍ نَهْدٍ عتيقٍ جَعَلْتُهُ * حِجاباً لبيتي ثمّ أخْدَمْتُه عَبْدا

٥- وإنّ الذي بيني وبين بني أبي * وبين بني عمّي لمُخْتَلِفٌ جِدّا

٦- فإن يأكلوا لحمي وَفَرْتُ لُحومَهُمْ * وإن هَدَموا مجدي بَنَيتُ لهم مَجْدا

٧- وإن ضيَّعوا غَيْبي حَفِظْتُ غُيوبَهُمْ * وإنْ هُمْ هَوُوا غيّي هَوِيتُ لهم رُشْدا

٨- وإن زجروا طيري بِنَحْسٍ تَمُرُّ بي * زَجرْتُ لهمْ طَيْراً تَمُرُّ بهم سَعْدا

٩- ولا أحملُ الحِقْدَ القديمَ عليهِمُ * وليس رئيسُ القوم مَنْ يحملُ الحِقْدا

١٠- لهم جُلُّ مالي إنْ تَتابَعَ لي غِنىً * وإنْ قلَّ مالي لم أكلِّفْهُمُ رِفْدا

١١- وإنّي لَعَبدُ الضَّيف مادام نازلاً * وماشِيمةٌ لي غيرَها تُشْبِهُ العَبْدا

قد يقال إن هذه القصيدة في غرض (العتاب) ، أو في غرض (الشكوى) ، ولكنّي جعلتها في غرض (الإخوانيات) ؛ لأن مافيها من العتاب أو الشكوى ظاهراً إنما هو من أجل استبقاء المودة ، وإصلاح ذات البين ، ورأب الصدع بين الأخوة في العشيرة الواحدة ٠ وقد ظهر جلياً في هذه الأبيات إلحاح الشاعر على استبقاء المودة وإصلاح

---

(٣٠٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١١٨٥ ، ١١٨٦ ٠

(٣٠٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١٧٦ ، ١٧٧ ٠ وانظر : شرح المرزوقي ٣/١١٨٧ ٠

ذات البَين ؛ وذلك بما يبذله من ماله تكرماً لهم ولغيرهم وسخائه في ذلك ؛ لإكسابهم الحمد والمجد ، وبمقابلته إساءتهم بإحسان ، وإضاعتهم الحقّ والذمار بحفظهما لهم .

ولقد شرح المرزوقي هذه القصيدة وأجاد في الشرح ، ثم أثنى في ختام شرحه على هذه القصيدة ثناء المعجب بها ؛ فامتدح حسن تصرف الشاعر فيها من غير تكلف أو تعسّف حتى انقادت له الألفاظ ، وسلست التراكيب ، وتساوقت الأبيات تِباعاً مع صحة المعاني وشرفها ؛ وهذا شاهد على صحة الطبع وصفاء الموهبة والقريحة في الشعر .

يقول المرزوقي في ثنائه على الشاعر في هذه القصيدة :

« فليتأمل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات ، وتصرّف قائلها فيها بلا اعتساف ولاتكلّف ، وسلاسة ألفاظها ، وصحة معانيها ؛ فهو عَفْو الطبع وصفو القرض »[٣٠٨] .

والقصيدة قوية في معانيها ؛ فهي صحيحة شريفة ؛ ذات نبل وسموّ في الوسيلة والغاية ، وهي محكمة الألفاظ والتراكيب ، مع سهولة وقرب مأخذ ، مع تلاؤم وتساوق عجيب في الجرس والنغم أضفى عليها خِفّة في النطق وقبولاً في السمع ، ولذلك استحقت هذا الثناء من المرزوقي . واستحقت اختيارها نموذجاً في غرض (الإخوانيات) .

وجاء شرح التبريزي لقصيدة الكندي مختصراً جداً ناقلاً فيه عن المرزوقي بعض أوجه الإعراب بنصه ![٣٠٩].

---

(٣٠٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٨١/٣ . وانظر : شرحه لأبيات القصيدة في الصفحات : ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ولا أظن الشاعر ذكر التّطيّر وزجر الطير في البيت الثامن إلا على سبيل التمثل أو الرّمز ؛ لتمني السوء والشقاء ، أو النُّجح والسعادة ؛ فالبيت الثامن امتداد لفكرة البيتين قبله .

(٣٠٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧١/٣ - ١٧٣ .

الفصل الرابع
قضيّة السرقات

قضيــة السرقات

للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني كلمة صادقة في صعوبة إدراك قضية السرقات أو استيفائها ؛ يقول : « ... وهذا باب لاينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرّز ، وليس كل مَنْ تعرّض له أدركه ، ولاكل من أدركه استوفاه واستكمله . ولستَ تعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتّى تميّز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله ؛ فتفصل بين السَّرَق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرّق بين المشترك الذي لايجوز ادّعاء السّرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به ، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ؛ فصار المعتدي مُختلساً سارقاً ، والمشارك له مُحتذياً تابعا ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يُقال فيه : أُخِذ ونُقل ، والكلمة التي يصحّ أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان »[1] .

وقد أشار الدكتور / محمد مصطفى هدّارة إلى ذلك في مقدمة كتابه (مشكلة السرقات في النقد العربي) فذكر أنه قد بان له - بعدما عانى من البحث في هذه المشكلة ماعاناه - صِدْقَ كلمة القاضي الجرجاني الآنفة الذكر في قضية السرقات[2] .

وإذا تأملت كلام القاضي الجرجاني ، ووقفت على معاناة الدارسين المحدثين ؛ أمثال الدكتور / هدّارة علمت أنّ ماقالوه صدقاً وعدلاً ؛ فباب السرقات باب واسع ، وهو مع سعته صعب الإدراك ، دقيق المسالك ، متشابه الأوجه والجوانب . ومما يزيده صعوبة ودقة - تجعلان الحكم فيه صعباً ودقيقاً كذلك - تضمُّنُ هذا الباب مايُسمّى (توارد الخواطر) ، أو (وُقوع الحافر على موضع الحافر) ؛ كما عبر أبو الطيب المتنبي عندما قال : « الشعر جادّة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر » . وقد سُئل عمرو بن العلاء : « أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافتْ على ألسنتها »[3] .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٨٣ .

(٢) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ص ٩ ، ١٠ .

(٣) العمدة لابن رشيق ٢/٢٨٩ . وهذا النوع يسمى (المواردة) ، وهو خارج عن حدود السرقة ، كما قرّر الدكتور هدارة . انظر : كتابه (مشكلة السرقات في النقد العربي) ١٠٩ .

وقضية (السرقات الشعرية) في النقد الأدبي تشبه في صعوبة إدراكها وعمق البحث فيها وتداخل مسائلها موضوع (الفصل والوصل) في علم (المعاني) من البلاغة ؛ من جهة صعوبة أن يحيط بهما أو بأحدهما أحد من الناس ؛ فإذا تمكن منهما أو من أحدهما - عن فهم وفقه وإدراك ، لاعن حفظ واستظهار - فقد رسخ في فنّ (البلاغة ، أو النقد) ، أو سهل عليه القول أو النظر في سائر أبواب هذين الفنين أو أحدهما . ولهذا كثر الخائضون في الكتابة في كلّ من فني (الفصل والوصل) و (السرقات) في القديم والحديث ؛ فكانوا بين مصيب ومخطئ .

ومن أجمع الكتب والدراسات التي تناولت قضية السرقات وأوفاها وأدقها في العرض والتحليل والاستقصاء والنقد ؛ وفق منهج علميّ فنّي دقيق - كتاب الدكتور محمد مصطفى هدّارة ؛ وهو (مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة) فهو الكتاب الذي يغني الرجوع إليه عن كل ماكتب في هذه القضية قديماً وحديثا [٤].

ولا أريد أن أمضي طويلاً في التقديم لهذه القضية غير ماذكرت ؛ ففيه الكفاية - بإذن الله تعالى - ، وحتى لاتكون الإطالة في هذا على حساب ما أنا بصدده ؛ من بحث هذه القضية من خلال شروح الاختيارات الشعرية .

وبتتبُّعي للنماذج التطبيقية في قضية السرقات من خلال شروح الاختيارات وجدت نماذج لأنواع السّرقة الآتية :

١ - النظر والملاحظة أو الإلمام :

وهو أن يتساوى المعنيان ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ ، ومنه تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر .

٢ - الاهتدام :

وهو أن يأخذ الشاعر بيتاً لآخر فيغيّر فيه تغييراً جزئياً . وعند ابن رشيق : (الاهتدام) و (النّسخ) بمعنى واحد وهما عنده : السرقة فيما دون البيت [٥].

---

(٤) من أراد مزيداً من التعريف بالقضية وتاريخها وجهود الأوائل والمحدثين فيها فعليه بالرجوع لكتاب الدكتور هدّارة ؛ ففيه البغية وزيادة .

(٥) انظر : العمدة ٢/٢٨٢ .

٣- النّسخ :

أخذ اللفظ – أو أكثره – مع المعنى دون زيادة عليه ؛ وهو مأخوذ من نسخ الكتاب ٠

٤ - السّلخ :

وهو أخذ بعض المعاني ؛ مأخوذ من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ ٠ وتحت هذا النوع فروع جزئية ؛ هي :

أ – أخذ المعنى فقط ٠

ب – أخذ المعنى فقط مع الزيادة فيه ٠

جـ – أخذ المعنى ويسير من اللفظ ٠

د – أخذ المعنى ثم قلبه أو عكسه ٠

هـ – أخذ المعنى ثم نقله إلى معنى أو غرض آخر ٠ وهو (الاختلاس أو النقل) عند ابن رشيق [٦]٠

و – أخذ المعنى والتعبير عنه بعبارة أحسن من الأولى ٠

ز – أخذ المعنى وسبكه سبكاً موجزاً ٠

ح – أخذ المعنى مع الزيادة في لفظه دون المعنى ٠

ط – أخذ المعنى والتقصير فيه [٧]٠

أما البحث في (الإبداع والأصالة ، والاتباع والتقليد) فذلك مما يدخل في البحث في (الموازنة النقدية) ، ولايدخل في البحث في قضية (السرقات الشعرية)٠ وكذلك القول في (المواردة) ؛ لخروجها عن حدود البحث في السرقات ٠

قد يقال : إن مدار القول في السرقات قائم على قضية (الإبداع والأصالة ثم الاتباع والتقليد) ؛ فما من مأخوذ عنه أو مسروق منه إلا وهو مبدع صاحب أصل في القول أو الصورة الفنية ، ومامن آخذ أو سارق إلا وهو متّبع مقلّد ٠

وهذا صحيح من وجهة النظر العامة ، لكنه لايطّرد معنا فيما يتصل بالبحث في قضية الموازنات النقدية القائمة على التشابه العام بين الأقوال أو الصور الفنية لدى

---

(٦) انظر : العمدة ٢/٢٨٧ ، ٢٨٨ ٠

(٧) انظر : المثل السائر لابن الأثير ٣/٢٦٥ ، ٢٧٣ – ٣٠٠ ٠

بعض الشعراء مع بعضهم الآخر تشابهاً لايقوم في أساسه على الاتباع أو التقليد ؛ من جهة السرقة أو الأخذ ، وإنما من جهة التماثل في بعض الجوانب الجزئية المتصلة بالمعاني أو التراكيب . وما أكثر مايقول النقاد القدماء . (ومثل هذا قول الآخر) و (يشبه هذا قول الآخر) ، و (هذا كقول الآخر) وأشباه هذه العبارات التي تستعمل في الموازنات النقدية المتماثلة ؛ على نحو ماذكرت ، ولايفهم منها القول في السرقة أو الأخذ ؛ لأنهم إذا أرادوا البحث في السرقات ميّزوها بألفاظ تدل عليها نحو قولهم : (وسرق هذا المعنى فلان) أو (هذا مأخوذ من قول الآخر) أو (وأخذه فلان وزاد عليه) ، ونحو ذلك من العبارات أو المصطلحات التي تدل على السرقة وألقابها صراحة .

وأما خروج (المواردة) من قضية السرقات ؛ فلأنّ الشاعرين إذا اتفقا في المعنى وتواردا في اللفظ من غير أن يلقى أحدهما الآخر ولم يجمعهما عصر واحد ، ولم يسمع أحدهما شعر الآخر لايمكن أن يعدّ ذلك سرقة بحال ؛ وإنما هو من (توارد الخواطر) ، و (وقوع الحافر على موضع الحافر) ؛ كما قال المتنبي ؛ أو (عقول رجال توافت على ألسنتها) ؛ كما قال عمرو بن العلاء ؛ حين سُئل عن ذلك . لكنهما لو اتفقا في المعنى وتواردا في اللفظ وكانا قد التقيا أو جمعهما عصر واحد ، أو سمع أحدهما بشعر الآخر لكان ذلك - دون ريب - مظنة كبيرة في التأثر والاتباع بالأخذ أو السرقة .

وقد أشار الدكتور محمد هدّارة إلى دخول البحث في (الإبداع والاتباع) في دائرة (الموازنة النقدية) ، وخروجه عن نطاق البحث في السرقات . كما أخرج البحث في (المواردة) عن حدود السرقات [٨].

ولاقتناعي بذلك - ومسوّغي فيه ماذكرته آنفاً - فإني - سأُعْرِض عن دراسة نماذج لهذين النوعين في مبحث قضية : (السرقات الشعرية) .

وأعرض الآن بالبحث والدراسة ما اخترته من نماذج تطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية لأنواع السرقة التي مرّ ذكرها آنفا :

(٨) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ١٠٩ ، ١١٠ .

- قال ربيعة بن مقروم :

١ - أمِنْ آلِ هندٍ عرفتَ الرُّسوما * بجمران قفراً أبتْ أن تريما

وقال المرقش الأصغر :

١ - لابنةِ عجلانَ بالجوِّ رسومُ * لم يتعفّين والعهدُ قديمُ

علّق التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - على هذين البيتين بأنهما إلمام بقول ابن أحمر :

ألا ليت المنازل قد بلينا * فلا يَرْمِينْ عن شَزَنٍ حَزينا

فقال عن البيت الأول : « وقوله (أبتْ أن تريما) إلمام منه بقول ابن أحمر ... » وذكر بيته المتقدم »[٩]. وعلق على البيت الثاني ؛ بيت المرقش بقوله : « ... وقد ألمّ هذا بقول ابن أحمر .. » وذكر بيته المتقدم ذكره[١٠].

أما الجامع في المعنى بين بيتي ربيعة والمرقش وبيت ابن أحمر الذي ألمّا به فهو أن ابن أحمر يتمنى أن تزول تلك الرسوم وتنمحي تلك الآثار ؛ حتى يستريح من تذكر محبوبته التي يهيج ذكرَها مشاهدةُ تلك الرسوم والآثار ، وكذلك الشاعران ربيعة والمرقش فليس حقيقة كلامهما الإخبار عن هذه الرسوم بأنها أبت أن تزول أو تنمحي مع قدم العهد ، وإنما القصد من هذا الإخبار التوجع وإظهار التحسر والضيق بهذه الرسوم ، والتمني في قرارة نفسيهما أن تزول تلك الرسوم والآثار حتى يستريحا من تهييجها ذكرى صاحبتيهما ؛ ولهذا الجامع الذي جمع بينهما وبين ابن أحمر قال التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - إنهما ألمّا بمعنى ابن أحمر .

و (الإلمام) ضرب من ضروب الأخذ والسرقة الخفيّة ، ويسمى كذلك (النظر والملاحظة) ، وهو يقوم على تساوي المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ - كما مر في التعريف ببعض مصطلحات السرقات الشعرية - ، كما أن هذا النوع من السرقة داخل في نوع منها عند ابن الأثير يسمى (السلْخ) ، وهذا النوع من (السلخ) الذي يدخل فيه الإلمام هنا هو : (أخذ المعنى دون اللفظ)[١١].

ولم يشر الأنباري إلى إلمام الشاعرين بقول أحمر[١٢].

---

(٩) شرح اختيارات المفضل ٨٣٠/٢ وحاشيتها .
(١٠) شرح اختيارات المفضل ١١٠٧/٢ وحاشيتها .
(١١) انظر : المثل السائر ٢٧٩/٣ .
(١٢) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٣٥٥ .

وظاهر أن جهد التبريزي هنا في بحث السرقة أفضل من جهد الأنباري بل لاجهد للأنباري ألبتة ، غير أنّ اعتماد التبريزي على المرزوقي في هذا يُهوّن من جهده ٠

- وقال عبد قيس بن خُفاف :

١٠ - وإذا هَمَمْتَ بأمْرِ شرٍّ فاتَّئِدْ * وإذا هَمَمتَ بأمرِ خيرٍ فافْعَلِ

أورد الأنباري رواية أخرى للشعر الأول وللثاني من البيت على النحو التالي :

وإذا هممت بأمر سُوءٍ فاتئد * وإذا هممت بأمر خير فاعْجَلِ

ثم نقل قول أبي عكرمة الضبي تعليقاً على البيت وبيان وجه السرقة فيه :

« قال الضبي : هذا مأخوذ من قول لبيد :

واكْذِبِ النَّفْسَ إذا حدَّثْتَهـا * إنَّ صِدْقَ النفس يُزْري بالأَمَلْ

غير أن لاتكْذِبَنْها في التُّقى * واخْزُهـا بالـبرِّ للّهِ الأجَلْ »[١٣]

أما التبريزي فقد اكتفى بشرح البيت - نقلاً عن المرزوقي - دون أن يذكر روايتيه ، أو يبين قضية الأخذ والسرقة فيه ![١٤].

وأخْذ ابن خفاف معنى بيته هذا من بيتي لبيد مما يُصنّف في (النظر والملاحظة أو الإلمام) أحد مصطلحات السرقات الشعرية الذي سبق تعريفه ، وإيضاحه في النموذج الذي قبل هذا النموذج ٠

ولقد أجاد الشاعر ابن خفاف الأخذ وأحكمه ؛ فقد أخذ المعنى الذي تضمّنه بيتا لبيد ، ثم اختصره - من غير إخلال - في بيت واحد ، مع وضوح المعنى والفكرة لديه، بعد أن كان المعنى عند لبيد في بيتين يسودهما شيء من الغموض الذي يلْزِم القارئ بوقفة تأمُّلية ؛ لإدراك المعنى وتفهُّمه ٠ ومما امتاز به بيت ابن خفاف تخيُّر ألفاظه السهلة القريبة التناول ، البعيدة عن الضعف والركاكة ، مع دقّة وإحكام في الألفاظ والتراكيب ، وتخير من لذيذ الوزن والقافية ٠ ولعل هذا كله مما يشفع له الأخذ ؛ فقد أجاد وأحكم في الأخذ على نحو ماذكرت ٠ بل إن بعض النقاد ليرى أن

---

(١٣) شرح المفضليات ٧٥١ ٠

(١٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٥٥٩/٣ ٠ وقد ورد ترتيب البيت عنده الثاني عشر ٠

الشاعر الآخذ قد يكون أولى بالمعنى من صاحبه الأول إذا أخذ المعنى وأحكمه فاختصره من غير إخلال في المعنى ، أو بَسَطَه بعد أن كان كزّاً غامضاً ، أو اختار له رشيق الوزن إن كان جافياً ، ونحو ذلك من وجوه الإصلاح والإفادة والإجادة [(١٥)].

وقد كان جهد الأنباري هنا واضحاً ؛ على عكسه في النموذج الذي سبق هذا النموذج ؛ فلم يكن له هناك أيُّ جهد في بحث قضية (السرقات) . غير أن اعتماده في جهده هنا على أبي عكرمة الضبي مما يُهوّن من جهده . وأما التبريزي فلم يكن جهد يذكر في بحث قضية السرقات هنا ؛ على عكس حاله في النموذج السابق ! .

- قال الأخنس التغلبي :

٧- فأدّيتُ عنّي ما استعرتُ من الصِبا * ولِلمال عندي اليوم راعٍ وكاسِبُ

٢٤- وإن قَصُرتْ أسيافُنا كان وَصْلُها * خُطانا إلى القوم الذين نُضارِبُ

قال الأنباري في معنى البيت الأول : « ... والمعنى : كان الصِّبا استعار له الجهلَ والغيَّ فلما كبر وزال عنه الصِّبا ترك ذاك فكأنّه بتركه إياه ردّه » .

ثم أردف بقوله : « ... وسرق بشار هذا المعنى ؛ فقال :

صَحوتَ وأوقدتَ للجهل نارا * وردَّ عليكَ الصِّبا ما استعارا » [(١٦)].

أما البيت الثاني فقد قال عنه الأنباري إن الشاعر الأخنس أول من وَصَل من العرب قِصَر السيُّوف بالخَطى ؛ يريد قوله في هذه القصيدة ؛ وهو البيت الثاني المذكور هنا [(١٧)].

وأضاف الأنباري مردفاً : « ومنه استرق كعب بن مالك الأنصاري صِلةَ السيوف ؛ فقال :

نَصِلُ السّيوفَ إذا قَصُرْنَ بخَطْونا * قُدُماً ونُلْحِقُها إذا لم تَلْحَقِ

والأخنس قبل الإسلام بدهر » [(١٨)].

---

(١٥) انظر : العمدة ٢/ ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(١٦) شرح المفضليات ٤١٤ .

(١٧) انظر : شرح المفضليات ٤١٠ .

(١٨) شرح المفضليات ٤١٠ .

وذكر الأنباري عن ثعلب أن الأنصار وقريشاً وتغلباً كلها تتنازع هذا البيت ؛ - يقصد بيت الأخنس المتقدم - كل منها يطلبه ليُلحقه بشاعره ، وزعم علماء الحجاز أنه لضرار بن الخطاب الفهري أحد بني محارب من قريش [١٩].

وكلا هاتين السرقتين ؛ سرقة بشار لبيت الأخنس الأول ، وسرقة كعب بن مالك لبيت الأخنس الثاني كلاهما من نوع (الاهتدام) الذي يشمل أخذ المعنى وبعض الألفاظ ؛ بأن يأخذ الشاعر بيتاً لآخر فيغيّر فيه تغييراً جزئياً ٠ وقد مرّ حدّه ٠

وقد تألّق الأنباري في بحث قضية السرقات في بيتي الأخنس ؛ فقد نص على مصطلح السرقة في الموضعين ؛ فقال « سرق » و « استرق ٠٠ » ثم أبان أن الأخنس قبل الإسلام بدهر ؛ ليؤكد سرقة كعب وبشار منه ٠ وكذلك في قوله : إن الأخنس أول من وصل السيوف بالخطى ، ثم إشادته بهذا البيت ؛ بيت الأخنس الثاني في وصل قصر السيوف بالخطى ، وتنازع أحياء العرب عليه ٠

كل هذه جهود مميزة طيبة ، وهي إما في قضية السرقات الشعرية أو تعضدّها ٠

أما التبريزي فقد اعتمد في شرح بيتي الأخنس على كلام المرزوقي الذي لم يزد - حسب مانقله التبريزي عنه - على شرح المعنى وإيضاح فكرة البيتين ، دون أن يذكر شيئاً يتصل بقضية السرقة فيهما اتصالاً وثيقاً ، وقد أورد بيتاً شبيهاً للبيت الثاني للأخنس ، هو قول بشامه النهشلي :

إذا الكُماةُ تنحّوا أن يُصيبَهُمُ * حدُّ الضُّباتِ وصلناها بأيدينا

وقال : إن هذا البيت مثل بيت الأخنس [٢٠] .

- وقال معاوية بن مالك بن جعفر :

٢ - انّى اهْتديتِ وكُنتِ غيرَ رَجيلَةٍ * والقومُ منهم نُبّهٌ ورُقودُ

مراد الشاعر : كيف اهتديتِ إلى أرحلنا والحال أنك غير قوية على السفر ٠ هذا مضمون تفسير الأنباري - عن أبي عكرمة -، وزاد : « وهذا كقول الحارث بن حلّزة :

أنّى اهْتديتِ وكُنتِ غيرَ رجيلة * والقوم قد قطعوا مِتانَ السَّجْسَجِ » [٢١] ٠

---

(١٩) انظر : شرح المفضليات ٤٢٠ ٠

(٢٠) انظر : شرح اختيارات المفضل ٩٢٦/٢ ، ٩٣٧ ، وحاشيتيهما ٠

(٢١) شرح المفضليات ٦٩٥ ٠

واكتفى بعقد المشابهة بين بيت معاوية بن مالك وبيت الحارث بن حلّزة ، دون أي تعليق ؛ سواء ببيان أوجه الاتفاق أو الشبه وأوجه المخالفة أم ببيان موقع أحد البيتين من الآخر ؛ من حيث الأخذ أو السّرقة وبيان المصطلحات الفنية النقدية في ذلك من خلال النظر في الطبيعة الفنية والتركيبية الأسلوبية والبيانية والفكرية للبيتين .

على أن عبارة الأنباري تشعر بوجود اتفاق بين البيتين ، وهو ماتحمله كاف التشبيه في عبارته ؛ « وهذا كقول .. » ، لكنه لم يبين طبيعة هذا الاتفاق ووجهه .

وأقول : إن الاتفاق كان كاملاً بينهما بشطر كامل ، وبعض شطر ؛ أما الشطر فهو الشطر الأول في البيتين ، وأمّا الكلمة فهي صدر البيت الثاني عندهما ، وهي كلمة : (والقوم) . وهذه الكلمة عليها معتمد ومعوّل في الفكرة ؛ فهي صدر الفكرة في الشطر الثاني ، ومبنى المعنى فيه ومُرتكَزُه ، وقد تكررت في مطلع الشطرين عند الشاعرين وبنى كلٌ منهما عليها فكرة كاملة في هذا الشطر الثاني من بيته وإن كانت الفكرة بينهما مبنية على التضاد .

وبناءً على ذلك يكون الشطر الأول ومطلع الثاني عند الشاعرين من باب (الاهتدام) في قضية السرقات ، وهو مصطلح يعني : السرقة فيما دون البيت - عند ابن رشيق - ، أو هو : أخذ الشاعر بيتاً لآخر مع تغيير جزئي فيه ، كما حدّه ابن الأثير .

أمّا بقية الشطر الثاني فإمّا أن يكون من قبيل (الإلمام) ؛ لأن (الإلمام) نوع من (النظر والملاحظة) أحد أنواع السرقة التي تقوم على تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر مع شيء من خفاء الأخذ .

أو يكون - بقية الشطر الثاني عند الشاعرين - من نوع (اختلاس النقل) وهو مصطلح في السرقة يقوم على أخذ المعنى بخفية ثم نقله أو تحويله إلى معنى أو غرض آخر ؛ كما حصل هنا عند الشاعر الأول - معاوية بن مالك - عندما أخذ معنى الشطر الثاني للحارث بن حلزة وحوّله إلى معنى آخر بطريق التّضاد .

ولئن كان للأنباري شيء من جهد في دراسة هذا النموذج من قضية السرقات فإن التبريزي لم يقف عند هذه القضية ألبتة من خلال هذا النموذج ؛ لأنه لم يشرحه أصلاً ! [٢٢].

---

(٢٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٤٧٢/٣ .

أمّا النَّمري فلم يكن له جهد في بحث (قضية السرقات) من خلال ماذكرت في صدر مبحث القضية من مصطلحات أو غيرها ٠

ولم يتجاوز جهده دائرة (الموازنة النقدية) في وقفات (الإبداع والأصالة ، والاتباع والتقليد) مما يدخل في حيّز (الموازنة النقدية) القائمة على أساس التشابه والمماثلة بين قولين شعريين ؛ فكثيراً مايتطرق لهذه الموازنة النقدية على هذا الأساس ، ومنهجه في ذلك استخدام الأسلوب الموجز الذي يشير إلى هذا اللون من الموازنة ؛ بطريق المماثلة ؛ كأن يقول : « ٠٠٠ وشبيه بهذا قول ٠٠٠ » أو « ٠٠٠ هذا كقول ٠٠٠ » أو « ٠٠٠ وهذا البيت كبيت ٠٠٠ » أو « ٠٠٠ وقريب من هذا قول ٠٠٠ » أو « ٠٠٠ ومثله قول ٠٠٠ » أو « ٠٠٠ وهذا شبيه بقول ٠٠٠ » [٢٣] ٠ ونحو ذلك من عبارات الموازنة النقدية بطريق المماثلة أو المشابهة التي لاتدخل ضمن البحث في (قضية السرقات) ؛ على نحو ما أوضحته في مدخل البحث في هذه القضية ٠

- قال الأحوص بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأفلح الأنصاري :

إنّي إذا خَفِيَ الرّجالُ وَجَدْتَني * كالشمس لاتَخفى بكلّ مكانِ

صدّر التبريزي شرح هذا البيت بقوله :

« من ههنا أخذ بشّار قوله :

أنا المُرَعَّثُ لا أَخْفى على أحَدٍ * ذَرَّتْ بيَ الشَّمسُ للقاصِي ولِلدّاني » [٢٤].

ثم ساق خبر أبيات الأحوص التي البيت المذكور أحدها ، وذكر قصة هذه الأبيات بسند عن أبي هلال العسكري ، عن أبي أحمد العسكري ، عن الجوهري عن أبي زيد، عن رجاله ٠٠٠ [٢٥].

وهذا الأخذ الذي ذكره التبريزي مما يدخل في السرقات ؛ فقد لاحظ بشارٌ معنى بيت الأحوص ، ثمّ ألمّ به ؛ حتى ساواه في المعنى ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ٠ وهذا النوع من السرقة هو مايسمى (النظر والملاحظة أو الإلمام) ٠

---

(٢٣) انظر : معاني أبيات الحماسة ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٧٢ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١١٠ ٠

(٢٤) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٢٢/١ ٠

(٢٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٢٢/١ ٠

وقد تميز التبريزي هنا ؛ فكان له جهد ظاهر في بحث (قضية السرقات) ؛ من خلال هذا النوع من السرقة .

أما المرزوقي فلم يشر إلى قضية السرقة هنا بين بشار والأحوص ! (٢٦).

- وقال أبو دَهْبَل يمدح الأزرق المخزومي :

١- مازلتَ في العفو للذنوب وإطـــــلاقِ لعــانٍ بجُرْمــــه غلِقِ

٢- حتّى تمنّـى البُراةُ أنّهُـــمُ * عندكَ أمسَوا في القِدّ والحلَقِ

العاني : الأسير . والغلِق : المتروك لايُفَكُّ . وشرح المرزوقي البيتين بقوله : « قوله : (في العفو) في موضع النّصب على أنه خبر مازال . والجار منه تعلّق بمضمر ؛ كأنه قال : مازلتَ آخذاً في العفو وداخلاً فيه إلى أن تمنّى من لاجُرم له أن يكون جارماً عليك حتّى يتوفّر عليه نظرك وإحسانك ».

ثم بيّن أن أبا تمام أخذ هذا المعنى على سبيل الإلمام أو (النظر والملاحظة) ؛ قال المرزوقي : « وألمّ أبو تمام بهذا المعنى ؛ فقال :

وتكفّلَ الأيتامَ عـــن آبائِهِمْ * حتى وَدِدْنا أنّنا أيتامُ » (٢٧).

وقد نقل التبريزي هذا الكلام كلّه عن المرزوقي بنصّه ! (٢٨).

وقد ذكر المرزوقي أن أصحاب المعاني من النقاد انتقدوا أبا تمام فعدّوا قوله هذا الذي ألمّ به بمعنى أبي دهبل خطأً ؛ لأن أبا تمام جـعل ممدوحـه بمثـابة من لايُمـيِّز مواضع الصنيعة فيم تكون ؛ إذْ صار الناس عنده يتمنّون اليُتْم ؛ حتّى ينالهم إفضاله وإحسانه ! .

وأضـاف المرزوقي : إنّ هـذا المعنى ذكره أبو دهبل ، ولافـرق بينه وبـين أبي تمام في ذلك ، ومع ذلك لم ينكر أحد من النقـاد - أولهم ومـتـأخـرهم - مـاقاله أبو دهبل ، ولاقدحوا فيه .

ومعـنى هـذا أن المرزوقـي يسـوغ هـذا المعنى ويـراه صحيحاً سليماً من عيب

---

(٢٦) انظر : ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٢٣ .

(٢٧) شرح ديوان الحماسة ٤/١٦٢٠ .

(٢٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/١٦٧ .

النقاد وتخطئتهم ، وأن النقاد ظلموا أبا تمام وجنوا عليه حينما عابوه ولم يعيبوا أبا دهبل مع أنهما في المعنى سواء ٠

وقد كفانا التبريزي الردّ على المرزوقي ؛ حينما أورد نقد أبي هلال العسكري لأبي دهبل وعيبه معناه ؛ قال التبريزي - بعد أن نقل عن المرزوقي كلامه المتقدم في شرح البيتين ، وكلامه في الموقف النقدي المتضمن بيان إلمام أبي تمام بمعنى بيتي أبي دهبل - :

« قال أبو هلال : هذا الشعر معيب المعنى ؛ ألا ترى أنه ذكر الممدوح فقال : إنك تطلق الأسرى حتّى تمنّى الطليق أنك تأسره وتطلقه ، ولا أعرف كيف يتمنّى الأسر ثم الإطلاق وهو مطلق مُعافى ؟ ! ، وإن أراد أنه يتمنّى ذلك ؛ لأنه يجد عندك إحساناً فلم لايتمنى الإحسان مع الإطلاق ويتمناه مع الإسار وباب التمني مفتوح يجوز أن يدخله من كل وجه ؟ ! ٠ »[٢٩] ٠

وإني لأستشعر من ترك التبريزي مواصلة النقل عن المرزوقي ماذكره من انتصار لأبي تمام ، ثم في إيراده كذلك نقد أبي هلال لبيتي أبي دهبل في هذا الموضع ؛ أستشعر من تصرّفه هذا مايدل على عدم اقتناعه بكلام المرزوقي في هذا الشأن ، وردّه عليه رداً مُهذَّباً مُقنعاً يتمثل في إيراده رأياً قوياً لأحد نقاد أبيات المعاني ؛ أبي هلال العسكري الذي انتقد معنى بيتي أبي دهبل ، وماورد في معناه مبنياً عليه ؛ على سبيل الأخذ ؛ بطريق (الإلمام ، أو النظر والملاحظة) ؛ أعني بيت أبي تمام ٠

ومردّ قبول المرزوقي بمعنى بيتي أبي دهبل ، وبيت أبي تمام راجع إلى حمله على المبالغة المقبولة في المديح التي لجأ إليها الشاعران لإثبات صفة الكرم والمعروف والأريحية إلى فعل الخيرات لمدوحيهما ٠ لكن مايراه المرزوقي مبالغة مقبولة يراه غيره مبالغة غير مقبولة ؛ لعدم اتّساقها مع الفطرة والمنطق والعقل ؛ فليس من الشرف في هذا المعنى أن يكون المديح مبنياً على أسْر آمنٍ ثم إطلاقه ، أو تَمَنٍ لليُتْم مع وجود الأب الكافل مع الحنان والعطف ؛ حتى يصيب الأسير إحساناً في الأسر ثم معروفاً بالمنّ بالإطلاق ، أو يصيب اليتيم فضلاً ومعروفاً عند غير أبيه ! ؛ على نحو ماعابه

---

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/١٦٧ ٠

أبو هلال ، ثم أيُّ فضيلة تكون للممدوح بمثل هذا الصنيع ، وأيُّ شرف يلحق المُتَمنّين في أمثال هذه الأمنيات ؟ ! .

غير أنه كان للمرزوقي هنا جهد طيب في دراسة قضية السرقات ؛ فيما يتصل بنوع (الإلمام أو النظر والملاحظة) ؛ وقضية السرقات هي المبحث الذي أنا بصدد دراسته ويهمّني البحث فيه .

أما التبريزي فقد اتكأ في جهده في دراسة القضية هنا على المرزوقي ! . وإن كان إيراده نقد أبي هلال لبيتي أبي دهبل - على نحو ماسبق - مما يحسب له في جهده النقدي .

- وقال آخر :

١ - إنْ يَحْسدوني فإنّي غيرُ لائِمِهِمْ * قبلي من النّاس أهْلُ الفَضْلِ قد حُسِدُوا

فدامَ لي ولَهُمْ مابي ومابِهِمُ * ومــاتَ أكثرُنا غيظاً بمـــا يَجِدُ

يرى المرزوقي أن أبا تمام إنما أخذ معنى قوله :

وإذا أرادَ اللّهُ نَشْرَ فضيلــة * طُوِيَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ

لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم يزل * للحاسد النُّعْمى على المحسُود

أخذه من فحوى بيتي الآخر المذكورين قبل ، وإن كان أبو تمام زاد في المعنى على ذاك[٣٠].

وهذه الزيادة التي أشار إليها المرزوقي ، ولم يذكرها هي : أن أبا تمام أتى بمعنى قول الآخر ، وزاد عليه : أن الفضيلة تنتشر بلسان الحاسد ، والمناقب تُذاع بأقوال المُبْغِضين الحاسدين ، وأن ذلك بمثابة النُّعمى من الحاسد المبغض يُسديها إلى مَنْ يحسده لو يشعر ؛ لأن الحاسد لايريد ذيوع سمعة من يحسده وشهرته في نعمته وفضله ، وإنما يتمنّى زوال هذه النعمة عنه أصلاً ، ولكنه أُتِيَ من حيث لم يحتسب أو يقدّر ! . ومما يزيد هذه الزيادة عند أبي تمام قوةً قولُه في البيت الذي لم يذكره المرزوقي ، كما لم يذكره الناقد أبو الحسن الكِسْرويّ الذي نقل عنه المرزوقي هذه الوقفة النقدية في قضية السرقة ؛ وهذا البيت الذي لم يذكراه هو :

(٣٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ٤٠٦/١ ، ٤٠٧ .

لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورَتْ * ماكان يُعرفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ

فهذا البيت يزيد معنى هذه الزيادة عن أبي تمام قوةً وتمكُّناً ؛ ذلك بأن هذا البيت قد بُنِيَ على أسلوب قويّ من المحاجّة والمنطق والإقناع على سبيل مايعرف بفن (المذهب الكلامي) في علم البديع أو (التشبيه الضمني) في علم البيان ٠

على أني ألمح في البيت الثاني من قول الآخر :

فدام لي ولهم مابي ومابهم * ٠٠٠٠٠٠٠٠٠

شيئاً مما أتى به أبو تمام من زيادة في المعنى ؛ فأبو تمام ذكر بقاء النعمة لدى المحسود بل انتشارها بسبب الحسد ، وأن الحاسد صاحب يد ونعمة لدى المحسود ٠

وهذا الآخر - الذي يرى المرزوقي أنه السابق إلى هذا المعنى ، وأن أبا تمام أخذه عنه وزاد عليه - قد أثبت بقاء النعمة لدى المحسود ، وأن الحاسد لم يضرّ المحسود في زوال النعمة ، وإنما دامت النعمة للمحسود ، ودام للحاسدين ماهم فيه من غلّ الحسد وغيظه الذي أحرق قلوبهم كمداً وحقداً ؛ فكأن هذا الغل والغيظ المتمكن في نفوس الحاسدين صار سبباً لزيادة تمكّنه في قلوبهم ، وفي استقرارالنعمة لدى أولئك المحسودين ٠ وكان المرزوقي قد أورد حكم أحد النقّاد بتفرّد أبي تمام بهذا المعنى في الحسد وسَبْقه إليه ، فاستدرك المرزوقي عليه هذا الحكم بأن أبا تمام أخذ هذا المعنى من مضمون بيتي الآخر ؛ وفي ذلك يقول المرزوقي :

« ٠٠٠ وحدثني أبو عبدالله حمزة بن الحسن قال : سمعت أبا الحسن علي بن مهدي الكِسْرويّ يقول : أنا قد تتبّعْتُ من دواوين الشعراء قديمهم ومُحدَثهم فوجدت أبا تمّام الطائي متفرداً بمعنى قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة * طُويتْ أتاح لها لسان حسود

لولا التخوف للعواقب لم يزل * للحاسد النُّعمى على المحسود

غير مسبوق إليه ٠ وعندي أنه أخذه من فحوى هذين البيتين وإن كان زاد عليه »[٣١] ٠

وقصد بهذين البيتين قول الآخر ، وقد مرّ ذكرهما في مفتتح البحث في هذا النموذج ؛

(إن يحسدُونني فإني غيرُ لائمهم * ٠٠٠) البيتين ٠

والتفرد في المعنى وعدم السبق إليه الذي ذكره الناقد أبو الحسن الكسروي

---

(٣١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٠٦ ، ٤٠٧ ٠

يعني أن من قال مثله أو شابهه فقد أخذ عنه وسرق منه . ثم إن تصريح المرزوقي بمصطلح (الأخذ) يعني السرقة . وهذا حديث دقيق في (قضية السرقات الشعرية) وجهد نقدي ظاهر في هذه القضية ؛ وهو مما يُصنَّف في نوع : (النظر والملاحظة أو الإلمام) ؛ أحد أنواع السرقة ؛ ويعني تساوي المعنيين ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ .

وقد نقل التبريزي شرح البيتين عن المرزوقي بتصرف ، كما نقل عنه موقفه النقدي هنا المتصل في قضية السرقات ، لكنه نقل ذلك عنه بصيغة ركيكة تجاهل فيها صاحب الفضل في هذا الموقف النقدي ؛ وهو المرزوقي ؛ فإذا كان المرزوقي ساق الحكاية النقدية في قضية السرقات ، وموقفه منها على النحو الذي رأيت آنفا فإن التبريزي نقلها عنه بتجاهل ومسخ ؛ على هذا النحو :

« ... وحكي عن بعضهم أنه قال : تَتَبَّعْتُ ماعرفته من دواوين الشعراء قديمهم ومُحْدَثهم فوجدت أبا تمام منفرداً بمعنى قوله : (وذكر بيتيه الآنفي الذكر) ، وهو غير مسبوق إليه ، فيقال : إنه أخذه من هذين البيتين وإن كان زاد عليه » ![٣٢].

فتأمَّل حسن الصياغة ، وتسلسل الإسناد والمصدر في حكاية هذا الموقف النقدي عند المرزوقي، ثم تأمَّل أسلوب التجاهل والمسخ والتنكّر لأهل السابقة والفضل، وتمعّن بعض عباراته الدالة على ذلك : (وحكي عن بعضهم ..) و (فيقال : ..) فالحكاية في أصلها عن المرزوقي . والقول المُسْتَدرِك على الحكم النقدي الذي تضمنته هذه الحكاية قولُ المرزوقي ليس غير ! .

- قال آخر ، وقيل : هو تأبّط شرًا :

٥ - ويَسبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِن حيثُ يَنْتَحي * بِمُنْخرِقٍ مِن شَدِّه المُتَدارِكِ

وقف المرزوقي عند هذا البيت وقفة تتصل بقضية السرقات ؛ فذكر أن أبا تمام أخذ معنى البيت وزاده قوّة في المعنى ، وإن كان الأسلوب والتراكيب عند (تأبّط شراً) أكثر إحكاماً وقوة ، بينما ساد أسلوب أبي تمام الركاكة والضعف . يقول المرزوقي في ذلك : « وأخذ أبو تمام هذا فزاد عليه ، وإن كان في لفظه ركاكة ؛ فقال :

فمرٌ ولو يُجاري الرِّيح خِيلَتْ * لديهِ الرِّيحُ تَرسُفُ في القُيودِ »[٣٣].

---

(٣٢) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨٢/١ .

(٣٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٩٦/١ .

وزيادة أبي تمام في معنى بيت الأول ظاهرة ؛ فقد زاد معناه قوّة بليغة ؛ فقد جعل الريح ساكنة أو تخيلها كذلك بجانب مرور ممدوحه وسرعته ، بينما اقتصر (تأبّط شراً) على أن جعل نفسه يسبق الريح في عَدْوِه الواسع المتتابع . وإن كان أسلوبه أحكم وأقوى من أسلوب أبي تمام الذي استعمل فيه بعض الألفاظ التي كست البيت ركاكة وضعفاً ؛ كما أشار إلى ذلك المرزوقي ؛ ومن هذه الألفاظ الضعيفة في سبكها قوله : (ولو) و (خِيلَتْ) ، وتكراره (الريح) ، وقوله (يجاري) ولم يقل (يسبق) أو كلمة نحوها تدل على التقدم أو السَّبْق ! أما قوله : (تَرسُفُ في القيود) فتركيب جميل بديع جداً ؛ لفظاً ومعنى ودلالة وإيحاءً ، ثم جرساً ونغما ! .

وهذا النوع من الأخذ ؛ (أخذ المعنى والزيادة فيه) أحد أقسام (السلخ) في مصطلحات السرقات الشعرية .

ولم يجار التبريزيُّ المرزوقيَّ في بيان أخذ أبي تمام وسرقته من (تأبط) ، لكن التبريزي جاء هنا بموقفين آخرين من مواقف الأخذ والسرقة ؛ أولهما : لرؤبة بن العجّاج ؛ حين أخذ من تأبّط شراً اللفظ والمعنى ، والآخر : للأعرابي ؛ حين أخذ منه المعنى فقط ؛ يقول التبريزي في بيان ذلك : « ومنه أخذ رؤبة قوله :

* يسبقُ وفدَ الريح من حيث انخرق *

وأخذه الأعرابي بغير لفظه فقال :

غايةُ مجدٍ رُفِعتْ فمَنْ لها * نحن حويناها وكُنّا أهلَها

* لو تُرْسلُ الرّيحُ لجئْنا قَبْلَها * »[٣٤] .

وقد اجتمع في هذين الموقفين عند التبريزي نوعان من أنواع السرقة : أما أحدهما فهو داخل في مصطلح (السلخ) الوارد في موقف المرزوقي ؛ لكنه عند المرزوقي (أخذ المعنى والزيادة فيه) ؛ كما في صنيع أبي تمام عندما أخذ معنى (تأبّط شراً) وزاد فيه .

وعند التبريزي (أخذ المعنى فقط ، دون زيادة فيه) ؛ وذلك في أخذ الأعرابي المعنى من (تأبّط شراً) ، دون اللفظ ، ودون زيادة في المعنى .

---

(٣٤) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٩٣/١ .

أما الموقف الثاني أو النوع الثاني من أنواع السرقة عند التبريزي فهو داخل في مصطلح (النسخ) ؛ وهو أخذ اللفظ - أو أكثره - ، مع المعنى دون زيادة فيه أو نقص ؛ كما حصل من رؤبة ؛ حين أخذ معنى تأبط وأكثر لفظه دون زيادة في المعنى.

- وقال حسّان بن ثابت :

١ - المالُ يغشى رجالاً لاطَباخ لهم * كالسّيل يغشى أصولَ الدّنْدنِ البالي

وازن المرزوقي بين هذا البيت ومافيه من صورة فنية ؛ بطريق التشبيه التمثيلي وبين قول الراعي :

وخادع المجدَ أقوامٌ لهم ورقٌ * رَاحَ العِضاهُ به والعِرْقُ مَدْخولُ

فقال : إن بيت الراعي وقع في مثل قول حسان .

ثم ذكر أن أبا تمام أخذ معنى بيت حسان ، ومضمون قول الراعي ، لكنه لم يقصّر دونهما بل أجاد وأحسن ؛ وذلك في بيته المشهور :

لاتُنْكِري عَطَلَ الكريم من الغِنى * فالسَّيلُ حَرْبٌ للمكان العالي(٣٥)

وجاء أخذ أبي تمام لهذا المعنى عن طريق قلبه وعكسه ؛ فقد وظّف أبو تمام هذا المعنى في صورة أخرى وفكرة غير فكرته عند حسان والراعي . ثم كسا أبو تمام هذا المعنى عبارة أخرى أحسن من عبارتيه عندهما .

وأَخْذُ المعنى (مع قلبه وعكسه) ، ثم التعبير عنه بعبارة أحسن من عبارته الأولى يدخل في أحد أنواع الأخذ والسرقة يُسمى (السَّلْخ) .

وكل الأبيات الثلاثة مبنية على (التشبيه) ؛ فالأول والثاني (تشبيهان تمثيليان) ، وبيت أبي تمام (تشبيه ضمني) ، لكن هناك تفاوتاً في الإبداع ، وفي رسم الصورة الفنية بين الشعراء الثلاثة . وعندي أن مردّ إبداع أبي تمام وسرّ إحسانه وتفوقه عليهم راجع إلى حسن عرض الصورة وتماسك البيت في مفرداته وتراكيبه مع سلاسة هذه المفردات وسهولة التراكيب ، ثم في قوة مذهب أبي تمام في الإقناع

---

(٣٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٦٩٠ .

والمحاجّة ؛ حيث قدّم بنفي الإنكار لما يريد إثباته ، ثم عقّب عليه بإقامة الحجة على صحة مذهبه الذي يراه مستمداً قوة هذه الحجة من المنطق المحسّ المشاهد في واقع الحياة والبيئة · ومما زاد في ذلك حسناً وإقناعاً قوة فاء التعليل في قوله : (فالسيل) ، وسرعة تأتّيها ؛ فالفاء في الدلالة على التعليل ، وفي سرعة التأتّي ، وفي حسن الإثبات أفضل وأدلّ على المنطق والإقناع من كاف التشبيه ؛ ذات الدلالة المباشرة التي لاترقى إلى درجة الفاء في ذلك بحال · وكذلك مما زاد في حسن تصوير أبي تمام وقوة معناه وعمق دلالته وتأثيره وإقناعه اختيارُه لفظ (السّيل) ومافيه من قوة ودلالة على الحياة والخير والبركة ، ثم دقّة الاختيار والتصوير في كلمة (حرب) ، وفي كلمة (للمكان العالي) · وقبل ذلك في مطلع البيت - أَحْسنَ الاختيار في البدء بلا الناهية مقرونة بلفظ الإنكار الصريح (لاتنكري) ، واختياره كذلك كلمة (عَطَلِ الكريم) ، ومافيها من دلالة وحسن تصوير ، ثم مافي حسن التقابل بالمماثلة بين الصورتين اللتين استقلّ كل منهما بشطر من البيت : (عطل الكريم من الغنى) ، (إنعدام السيل في المكان العالي) ! ·

ولاغرو في ذلك ! ؛ فأبو تمام رائد في فن (المذهب الكلامي) المبني على قوة المحاجّة والإقناع ، كما أنه رائد في الصنعة البيانية البديعة التي تقوم على عمق الخيال مع دقة اختيار الألفاظ والتراكيب وحسن التصوير والبيان ؛ كما تأتّى له هنا على هذا النحو البديع من التصوير الفني الذي يعرف عند البلاغيين بالتشبيه الضّمني ·

وإذا كان المرزوقي قد أحسن في عقد الموازنة النقدية بين بيت حسان وبيت الراعي ؛ فبيّن تماثلهما في المعنى ، وأن الراعي اقتفى معنى حسان ، كما أحسن المرزوقي وأجاد في بحث قضية الأخذ والسرقة ؛ عندما قال إن أبا تمام قد أخذ معنى بيت حسان والراعي ، وأحسن فيه ؛ إذا كان المرزوقي قد أحسن في ذلك كله فإن التبريزي لم يورد شيئاً يتصل بما نحن فيه من قضية الأخذ والسرقة ، أو حتى عقد الموازنة النقدية ؛ على نحو مامرّعند المرزوقي ! [٣٦].

---

(٣٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٢٢١ ·

- قال آخر :

١- أناخَ اللُّؤمُ وسْطَ بني رِياحٍ * مَطِيَّتَه فأقسَمَ لايَرِيمُ

٢- كذلِكَ كلُّ ذي سَفَرٍ إذا مـا * تناهى عِندَ غايتهِ مُقيمُ

هذا المعنى في غرض (الهجاء) ، وقد أخذه البحتري فنقله إلى معنى آخر في غرض (المديح) ؛ فقال :

أوَ مارأيتَ المجدَ ألقى رَحْلَهُ * في آل طلحة ثم لم يتحوَّل

وقد نصَّ المرزوقي على نقل البحتري هذا المعنى من الهجاء إلى المدح ؛ فقال بعد شرحه بيتي الآخر وكشفه عن معناهما : « ... وهذا المعنى قد نقله البحتري إلى المدح فيهم ... »، وذكر بيته الآنف ذكره [٣٧].

وأَخْذُ المعنى ونقله من معناه أو غرضه إلى معنى أو غرض آخر مما يصنف في قضية السرقات الشعرية ؛ فهو أحد أنواع (السلْخ) في باب السرقات .

وفي البيت الأول من البيتين : (أناخ اللُّؤمَ وسط بين رياح * ... ...) كناية عن (نِسْبة) . كما أن بيت البحتري مما اشتهر عند البلاغيين شاهداً على الكناية عن (النِّسبة) .

وقد كان التبريزي في شرحه البيتين ، وفي نصِّه على نقل البحتري معناهما إلى غرض (المدح) صورةً عمّا ورد عند المرزوقي في ذلك ، مع تصرف يسيرجداً ![٣٨].

كما أن العبيدي قد نقل نصَّ عبارة المرزوقي الآنفة الذكر ؛ المتضمنة نَقْل البحتري معنى هذين البيتين إلى المدح - غير أنه - خلافاً للتبريزي - كان ذو أمانة علمية - هنا - ؛ حين عزا ذلك إلى المرزوقي ؛ فقال : « وهذا المعنى قد نقله البحتري إلى المدح ؛ فقال : ... »، وذكر بيت البحتري الآنف ذكره . ثم قال : « هكذا ذكره المرزوقي في شرح الحماسة »[٣٩]. وهذا جهد يحسب للعبيدي في بحث السرقات وإن اتكأ فيه على المرزوقي .

---

(٣٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٥٣١/٣ .

(٣٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٠٠/٤ .

(٣٩) شرح المضنون به على غير أهله ٤٧٥ . وقد ورد بيت البحتري عنده برواية (لمّا رأيت ...) .

وعلى هذا فإنه مما يحمد للمرزوقي تنبّهه إلى قضية السرقة هنا ؛ بطريق أخذ المعنى ، ونقله إلى معنى آخر . ومما يزيد بحثه في هذه القضية دقة وعمقاً نصُّه على مصطلح (نقل المعنى) - بعد أخذه - إلى معنىً آخر .

- وقال جرير يرثي قيس بن ضرار :

١- وباكيةٍ من نأيِ قيسٍ وقد نأتْ * بقيس نوى بَيْنٍ طويلٍ بِعادُها

٢- أظُنُّ انْهمالَ الدمْعِ ليس بِمُنْتَهٍ * عن العين حتّى يَضْمَحِلَّ سوادُها

٣- وحُقَّ لقيسٍ أن يباحَ لهُ الحِمى * وأن تُعقَرَ الوَجْناءُ أنْ خَفَّ زادُها

هذه الأبيات حافلة بصور الأخذ والسرقة ، وبخاصة البيتين الأول والثالث ؛ فلقد ذكر المرزوقي أن جريراً ألمَّ في بيته الأول بقول الآخر :

وكنْتُ أرى كالموت من بَيْنِ ليلةٍ * فكيف بِبَينٍ كان ميعادَه الحشرُ ؟ !.

ثم أخذ المرزوقي في شرح بيت جرير [٤٠].

وهذا (الإلمام) الذي ذكره المرزوقي نوع من السرقة يتصل بنوع منها يسمى (النظر والملاحظة أو الإلمام) ، وعماد هذا النوع : على تساوي المعنيين ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ ، أو هو : تضادّ المعنيين ، مع دلالة أحدهما على الآخر . كما مرّ في مطلع مبحث السرقات ، وفي دراسة بعض النماذج . وإلمام جرير هنا ، أو نظره وملاحظته تعدّ من نوع تساوي المعنيين ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ .

ثم قال المرزوقي في تفسير البيت الثالث مشيداً بمعناه ؛ وأنه معنى صحيح حكيم شريف ، وأن الشعراء قد احتفوا بهذا المعنى على سبيل الأخذ والسرقة حتّى أخرجوه في معارِض مختلفة ؛ يقول المرزوقي : « وقوله : (وحقّ لقيس أن يُباح له الحِمى) الأصل في الحمى : الماء والكلأ ، ولمّا كان العزيز منهم يستبيح الأحمية ويحفظ حمى نفسه ويمنع منه كلَّ أحد ، وإذا قال : أَحْمَيتُ هذا المكان : أي جعلته حِمىً كان يُتَجنَّب ويُتَحامى إجلالاً وخوفاً منه - استُعير من بَعْدُ للقلب ومايمتلك منه الحبُّ أو الحزن ، أو غيرهما ، ومالا يُمتلك منه ؛ فيصير كأنه حمى العقل ؛ فيقول:

---

(٤٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٠٩/٣ .

حَقٌّ لقيس وللمُصاب به أن يُباح له من القلوب ماكان حمىً فلا ينزل به غمٌّ ولايمتلكه سرور ؛ أي حُقَّ للجزع به أن يبلغ من القلب حداًّ لم يبلغ منه شيء .

وقد أخرجوا هذا المعنى في معارض ؛ لأنه معنى صحيح حكيم شريف ؛ فقال كُثيِّر في الحب يصف امرأة :

أباحتْ حِمىً لم يَرْعَهُ الناسُ قَبْلَها * وحلَّتْ تِلاعاًلم تكُنْ قبلُ حلَّتِ

يريد : بلغتْ من القلب هذا المبلغ .

وأخذه منه عبدالله بن الصِّمَّة القُشَيريّ ؛ فقال :

فَحلَّتْ مَحلاً لـم يكُنْ حُلَّ قبلَهـا * وهانتْ مَراقِيهـــا لرَيًّا وذَلَّتِ

وأخذه أبو نواس ؛ فقال :

مُباحــةُ ساحــةُ القلـوبِ لــهُ * يَرْتَعُ فيهــا أطايِـبَ الثَّمَــرِ

وأخرجه على وجهٍ آخر ؛ فقال ينفي :

بِصَحْنِ خدٍّ لــم يَغِضْ مـــاؤُهُ * ولـم تَخُضْهُ أعيُنُ النـــاسِ

فنقل إلى الخدّ وغَمَضَ كما ترى ! .

وقال آخر يصف ناقة :

* حمراءُ منها ضَخْمَةُ المكانِ *

يريد : عظيمة المكان من القلب . ذكره الأصمعي . يريد : أنها مُحبَّبة .

وقد قيل فيه غير هذا ! . »(٤١) .

لقدساق المرزوقي خمسة نماذج من الأخذ لهذا المعنى ؛ وهو استباحة حمى القلب وامتلاكه بعد أن لم يكن مستباحاً . وكانت أربعة من هذه النماذج أخذ للمعنى فقط . أمّا النموذج الخامس ؛ وهو الأخذ الثاني لأبي نواس فقد كان أخذاً أخرج مخرجاً آخر ؛ حيث نقل المعنى إلى وجه أو معنى آخر بعد قلبه وعكسه ؛ وذلك بنفيه بعد أن كان مثبتاً ؛ لقد نقل المعنى إلى وصف الخد ثم قلبه بالنفي بعد أن كانوا يتناولون المعنى بالإثبات ، لكن أبا نواس لم يوفق في هذا النقل والقلب ؛ فقد لفّ معناه الغموض ؛ كما ذكر المرزوقي ! .

---

(٤١) شرح ديوان الحماسة ٣/١١١٠ ، ١١١١ .

وهكذا بدا هذا النموذج مليئاً بصور من الأخذ ونماذج من السرقة - كما ذكرت في مطلع الكلام عليه - ، كما بدا المرزوقي - أيضاً - ناقداً دقيقاً مستقرياً وهو يتملّى هذا النموذج ويتكلم على ستة مواضع من الأخذ والسرقة فيه . فكان له بهذاالعمل النقدي الدقيق العميق جهد يذكر له فيشكر ، ويضم إلى جهوده النقدية بوجه عام ، وإلى جهوده في بحث قضية السرقات الشعرية بوجه خاص .

وأشار التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - إلى تناول (كُثيّر) لمعنى (جرير) ، وإلى أخذ عبدالله بن الصِّمَّه القشيري من (كثيّر) هذا المعنى . لكنه لم يذكر أخذ أبي نواس هذا المعنى ، ولا نقله هذا المعنى إلى وجه آخر - على نحو مامرّ عند المرزوقي - ؛ فقد قصّر التبريزي في النقل - كما قصّر في الجهد الخاص - ؛ وذلك أنه قطع الكلام دون أن ينقل عن المرزوقي أخذ أبي نواس بنوعيه وبخاصة النوع الثاني أو الأخير من أخذه ؛ وهو أخذ المعنى ، ثم نقله إلى معنى آخر مع قلبه وعكسه [٤٢]. ومثل هذا النوع من الأخذ نوع دقيق المسلك ، طريف المأخذ في باب السرقات .

- قال إسحاق الموصلي :

وماعَرَضتْ لي نظرةٌ مُذْ عرفتُها * فأنظُرُ إلاّ مُثّلتْ حيثُ أنظُرُ

شرح العبيدي البيت ثم قال : « أخذ هذا البيت من قول جميل :

أريدُ لأنسى ذِكْرَها فكأنَّها * تُمثَّلُ لي ليلى بكُلِّ سبيلِ »[٤٣]

وهذا الأخذ الذي ذكره العبيدي نوع من السرقة يسمى (النظر والملاحظة أو الإلمام) ؛ حيث تساوى المعنيان ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ .

على أن قول جميل - أو كثيّر كما هو الأشهر في نسبته ؛ وكما سيأتي - أبلغ في المعنى واللفظ ؛ ففي قوله (أريد لأنسى ذكرها) دلالة على تمكّن حبه إياها ، وإن كان مثل هذا الكلام يعدُّ عيباً يؤاخذ الشاعر به ؛ إذْ لايليق بالمحبّ أن يرغب في نسيان محبوبته بل عليه أن يطلب كل مايمكّنها في قلبه ، وعليه أن يتحمّل كلّ ماينالـه

---

(٤٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٢/٣ ، ١٢٣ .

(٤٣) شرح المضنون به على غير أهله ٣٠٤ .

منها . هذا على مذهب أهل الحب ، ومذهب النقاد في هذا الباب . أما على مذهب الأتقياء الطيبين فإنّ نسيان الحب عند البلاء به أمر مطلوب ، وهو أحد أنواع العلاج والشفاء منه - بإذن الله تعالى - ؛ فعلى مذهب التُّقى يكون كلام الشاعر مقبولاً ، وإن كان هذا الشاعر لايريد نسيانها على الحقيقة . ومن بلاغة هذا الشاعر بُعْده عن التكرار القبيح ؛ فلم يرد عنده ماورد عن إسحاق الموصلي من كلمات مكررة ؛ مثل : (نظرة ، فأنظر ، أنظر) ، وقابل ذلك عند جميل أو كثيّر قوله : (تُمثّل لي ليلى بكل سبيل) وهذا الشطر على بلاغته وبعده عن التكرار السَّمج كان خفيفاً ذا جرس وإيقاع حسن جداً لولا ما أثقله قليلاً من تكرار اللام في المواضع الثلاثة الأولى : (تمثل . لي . ليلى) . ومما زاده بلاغة وقوة أن الشاعر لم يُعلّق تمثّل محبوبته أو تصوّرها بالنظر أو بإرادته كما فعل الموصلي ! .

وقد نسب ابن رشيق هذا البيت - أعني البيت الذي نسبه العبيدي إلى جميل - إلى كثيّر . وقال : إن أبا نواس اختلس معنى قوله :

مَلِكٌ تصوَّرَ في القلوب مِثالُه * فكأنّه لم يخلُ منه مكانُ

من قول كُثيّر : أريد لأنسى ذكرها فكأنّما * ... البيت .

وقد جعل ابن رشيق نقل المعنى إلى معنى أو غرض آخر بعد أخذه نوعاً من الاختلاس . فالإختلاس أو النقل عنده بمعنى أخذ المعنى ؛ على سبيل الحذق في إخفائه ، ثمّ نقله أو تحويله إلى معنى آخر (٤٤).

وعند التأمل تجد أنه لافرق بين مصطلح (النظر والملاحظة أو الإلمام) ومصطلح (الإختلاس أو النقل) ، فكلاهما أخذ للمعنى ، دون اللفظ مع خفاء في ذلك الأخذ .

- وقد أخذ البحتري معنى قوله :

أوَ ماراَيتَ المجدَ ألقى رَحلَهُ * في آل طلحةَ ثمَّ لم يتحوّلِ

من معنى قول : نهار بن توسعة :

لو قيل للمجد حِدْ عنهم وخالِهِمُ * بما احتَكَمْتَ من الدنيا لما حادا

---

(٤٤) انظر : العمدة ٢/٢٨٧ ، ٢٨٨ ، وانظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ١١٧ .

إنّ المكارمَ أرواحٌ يكون لها * آلُ المُهلّبِ دُونَ الناسِ أجْسادا

وقد عبّر العبيدي عن هذا الأخذ بمصطلح (الإلمام) ؛ فقال : « وقد ألمّ بهذا المعنى البحتريُّ في قوله : ٠٠٠٠ » ، وذكر بيته الآنف الذكر [٤٥].

وكان هذا (الإلمام) بأخذ المعنى ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ ٠ وهو مايعرف بمصطلح (النظر والملاحظة أو الإلمام) أحد أنواع السرقات الشعرية ٠

ولقد أحسن البحتري في أخذ هذا المعنى والإلمام به ؛ حيث جعل معنى بيتي نهار بن توسعة في بيت واحد ؛ فدلّ البحتري بنصف الشطر الثاني من بيته - على البيت الأول بكامله عند نهار ، وسائر بيت البحتري تضمّن معنى البيت الثاني لنهار ، كما أحسن البحتري في حسن تصويره وتخييله المجد بمسافر يلقي رحله ، وبنائه ذلك على الاستفهام التقريري ٠ على أن في بيتي نهار بن توسعة بلاغة وحسن بيان وتخييل ؛ يتمثل ذلك في تخيّر ألفاظه ، وجودة سبك تراكيبه ، وفي تشبيهه البليغ المكارم بالأرواح ، وفي تصويره وتخييله للمجد بأنه إنسان يُخاطَب ويجيب ٠٠٠

وكما اشتهر بيت البحتري في الكناية عن (النّسبة) فإن بيت نهار بن توسعة يصح أن يكون كناية عن نسبة المكارم أو المجد إلى آل المهلب سواء بسواء ؛ إذْ لايقلّ في الوضوح والعمق والتأثير عن بيت البحتري بل إنه أبلغ منه في الدلالة على نسبة المجد إليهم ؛ حيث جعله أرواحاً لآل المهلب ٠

- وقال المتوكل الليثي :

لسنا وإن أحسابُنا كَرُمتْ * يوماً على الأحساب نَتّكلُ

نبني كما كانت أوائلُنا * تبني ونفعلُ مثلَ مافعلوا

شرح العبيدي البيتين ثم قال : « ويقاربه قول الآخر :

لسنا إذا ذُكِرَ الفعالُ لمعْشَرٍ * أزرى بفعل أبيهمُ الأبناءُ

وقد زاد المتنبي على ذلك بقوله :

لابقومي شَرُفتُ بل شَرُفُوا بي * وبنفسي فَخَرْتُ لا بجُدودي

(٤٥) شرح المضنون به على غير أهله ١٤٨ ، ١٤٩ ٠

وبهِمْ فَخْرُ كلِّ من نطقَ الضَّا * دَ وعَوْذُ الجاني وغَوْثُ الطَّريدِ »[٤٦] .

وقد أثبت أبو الطيب في بيته الثاني معنى البيت الأول للمتوكل الليثي ، وزاد المتنبي في بيته الأول على معنى البيت الثاني للمتوكل .

ولقد أجاد المتنبي حقاً ؛ حين أخذ هذا المعنى ، ثم قلبه ، مع الزيادة فيه .

وفي هذا نوعان من أنواع (السلخ) - أحد أنواع الأخذ والسرقة - ؛ ففيه (أخذ المعنى مع الزيادة فيه) و (أخذ المعنى ثم قلبه) .

وكان بيان العبيدي لمعنى بيتي المتوكل ، ثم موازنته النقدية لهذا المعنى بذكر بيت الآخر الذي يقاربه ، مع نصّه على أن أبا الطيب زاد على هذا المعنى ؛ كلٌّ ذلك من العبيدي كان بمثابة الإشارة القوية إلى هذين النوعين من الأخذ والسرقة اللذين ذكرتهما آنفا ؛ وفي هذا شيء من الإضافة إلى جهود العبيدي النقدية فيما يتصل بدراسة قضية السرقات الشعرية .

- وقال الفِنْدُ الزِّمَّاني (شهل بن شيبان) :

وبعضُ الحلم عند الجهـل للذلّـة إذعـان

وفي الشَّرّ نجاة حيـن لاينْجيك إحسان

- وقال آخر :

ونَحْلُم حالم يجلب الحلمُ ذِلّةً * ونجهلُ حاشدّتْ قوى الحلم بالجهلِ

ذكر العبيدي أن كل مصراع من هذا البيت موافق لبيت كامل قاله الفندالزماني. ثم قال : « ... وقد أخذ أبو الطيب ذلك المعنى ؛ فقال :

إني أُصاحبُ حلمي وهو بي كَرَمٌ * ولا أصاحب حلمي وهو بي جُبُنُ »[٤٧] .

وكل من قول الآخر ، وقول أبي الطيب داخل في دائرة الأخذ والسرقة ؛ تحت نوع منها يسمى (السلخ) . لكنهما يختلفان في نوع الأخذ ودرجته ؛ من حيث التجديد ، والقيمة الفنية ؛ فأَخْذُ الآخر في بيته يمكن أن يقال إن فيه نوعين من الأخذ،

---

(٤٦) شرح المضنون به على غير أهله ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٤٧) شرح المضنون به على غير أهله ٦٤ ، ٦٥ .

لكل منهما قيمة فنية بالنسبة إلى بيتي صاحب المعنى الأول - الفندالزماني - ؛ ففيه إلى جانب (أخذ المعنى والتعبير عنه بعبارة أحسن من الأولى) ، وهي عبارة بيتي الفندالزماني ؛ فيه كذلك (أخذ المعنى وسبكه سبكاً موجزاً) . أمّا أخْذُ أبي الطيب ففيه (أخذ للمعنى مع سبكه سبكاً موجزاً) ؛ بالنسبة لقول الفندالزماني ، لكنه قصّر فيه عن درجة قول الآخر ؛ في حسن السبك ، وقوة الرصف ، وحسن الجرس ؛ ففي بيت أبي الطّيب ضعف في الرصف والنظم ؛ شكلاً ومضموناً ، وهو ضعف يجعله في درجة قول الفندالزماني ، لولا مافي بيت أبي الطيب من مزية الإيجاز والاختصار .

أما بيتا الفندالزماني ففيهما مع مافيهما من زيادة في الكلام والألفاظ ضعف في الفكرة ووهن في المعنى ؛ نيتجة لضعف التركيب ، وسوء السَّبك ، والإطناب .

وقد تكلم التبريزي عليهما وعابهما بالرداءة في الرصف ؛ أي في نظمهما شكلاً ومضموناً ؛ وذلك حين نقل رأي أحد النقاد في البيت الأول ؛ فقال : « ... قيل : رصف هذا البيت رديء ، ومعناه : إذا حلمت عن الجاهل ركبك فلحقتك مذلة ، والجيّد في هذا المعنى قول الآخر :

* إذا الحلمُ لم ينفعك فالجهلُ أحزمُ *

وقول الآخر :

ترفّعتُ عن شتْم العشيرة إنّني * رأيتُ أبي قد كفَّ عن شتمهم قبلي

حليمٌ إذا ما الحلمُ كان جلالةً * وأجْهلُ أحياناً إذا التَمسوا جَهْلي »[48]

وقد أحسن العبيدي النظر فيما يتصل بمبحث قضية السرقات هنا ؛ فقد وازن أولاً بين قول الآخر وبيتي الفندالزماني تمهيداً لبيانه أخذ أبي الطيب لمعنييهما في بيته. وهذا وإن لم يكن منه بحثاً دقيقاً في قضية السرقات ؛ بحيث يتناول ذكر المصطلحات ، ووجوه الأخذ ، ومزايا المفاضلة إلا أنه مما يحسب للرجل في جهوده النقدية بعامة ، وفي قضية السرقات بوجه خاص .

- قال أبو النَّضر الأسدي :

هل الدّهرُ إلاّ ما أتاني حديثُهُ * وخبّرتُهُ كانت لذاك أوائلُهْ

---

(٤٨) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦/١ .

يعيشُ الفتى بالفقر يوماً وبالغنى * وكلٌّ كأن لم يلْقَ حينَ يُزايلُهْ

قال العبيدي بعد أن شرح هذين البيتين : « ... وقد جمع أبو الطّيب البيتين في بيت واحد :

كذا الدّنيا على مَنْ كان قبلي * صروفٌ لم يُدُمْنَ عليه حالا »[٤٩]

ولم يزيد العبيدي على هذا الكلام إلا أنه أتى ببيتين لجابر بن ثعلب الطائي ؛ وهما :

كأنّ الفتى لم يَعْرَ يوماً إذا اكْتَسى * ولـم يَكُ صُعْلوكـاً إذا ماتَمَـوّلا

ولـم يكُ فـي بُؤسٍ إذا بـاتَ ليـلةً * يُناغي غزالاً ساجِيَ الطّرف أكْحلا[٥٠]

وقد ساقهما غُفلاً دون تعليق ؛ يدل به على أنهما في معنى بيتي أبي النّضر الأسدي ؛ على سبيل الاقتفاء والأخذ . كما دلّ بقوله - قبل - إن أبا الطيب جمع معنى بيتي أبي النضر في بيت واحد على سبيل الأخذ . وهذا جهد يشكر للعبيدي ، وإن كان غير دقيق في الدلالة على قضية السرقة ؛ إذ لم يذكر مصطلح الأخذ أو السرقة في الموضعين . كما أنه لم يفصّل في ذكر نوع الأخذ ، ووجوه الأخذ ، والمفاضلة بين أقوال الآخذ والمأخوذ منه ؛ مما يعدُّ في صميم العمل النقدي في بحث قضية السرقات الشعرية .

وقد تضمن جمع أبي الطيب بيتي أبي النضر في بيت واحد نوعاً من الأخذ والسرقة يسمى (أخذ المعنى وسبكه سبكاً موجزاً) ، وهو داخل في أحد أبواب السرقة الكبرى ؛ وهو (السلخ) ؛ فقد أخذ المتنبي المعنى الذي تحدث عنه أبو النضر في بيتين اثنين ، ثم سبكه وأوجزه بإحكام في بيت واحد فقط .

ولقد أثبت أبو الطيب مقدرته الفنية في هذا الأخذ هنا ؛ حيث اختصر الألفاظ ، وسبك التراكيب ، وأحسن الرصف والنظم ، دون نقص أو تقصير في المعنى أو اللفظ . وبهذا فاق النضر ، ودلّ على شرف فني وتصرف لطيف خفّف عنه تبعة الأخذ وقبح السّرق .

أمّا ماوقع لجابر الطائي من الأخذ فهو فرع من فروع أخذ (السلخ) ؛ يسمى (أخذ المعنى ، مع الزيادة في لفظـه ، دون المعنى) ؛ فقد أخذ في بيتين كاملين ماورد

---

(٤٩) شرح المضنون به على غير أهله ٨٣ ، ٨٤ .

(٥٠) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٨٤ .

عند أبي النضر في بيت واحد فقط . بل ماجعله أبو الطيب في الشطر الثاني من بيته ! . وفي هذا تقصير ظاهر في المعنى أتاه من فرط الزيادة في الألفاظ دون الاحتفاء بالمعنى ؛ مما يُلحقه في نوع آخر من أنواع (السلخ) ؛ هو (أخذ المعنى والتقصير فيه) ؛ ذلك بأنه أتى بمعنى البيت الثاني لأبي النضر ، وبمعنى الشطر الثاني لأبي الطيب ، وأهمل معنى البيت الأول لأبي النضر ، ومعنى الشطر الأول لأبي الطيب ؛ وهو الإخبار بأن هذه الصروف المتلوّنة والحوادث المُتَبدّلة والمصائب المُتَغيّرة هي شأن الحياة والدهر منذ الأزل ، وهو حال الدنيا على من كان قبلنا ؛ وسُنَّةُ اللّه القدير الحكيم في الأوائل والجدود ، وهو ماثبت بتناقل الأحاديث وتواتر الأخبار وماعُلم بالخبرة وتُمرِّس بالتجارب . وهذا معنى قيّم كبير يحمل من العزاء والسلوان مايحمل فلا يُستهان بقدره وقيمته ! .

- وقال آخر :

لَهُ هِمَمٌ لا مُنْتَهى لِكِبارِها * وهِمَّتُهُ الصُّغْرى أجَلُّ مِنَ الدَّهرِ

له راحَةٌ لو أنَّ مِعْشارَ جُودها * على البَرِّ كان البَرُّ أندى مِن البَحْرِ

شرح العبيدي معنى البيتين ثم قال : « ... وهو أجود ماقيل في كِبَر الهِمَّة ، أخذه المتنبي وقصّر عنه ؛ فقال :

تجمّعتْ في فواده هِمَمٌ * مِلءُ فُؤاد الزّمان إحداها »[٥١]

وقد تميز جهد العبيدي في بحث القضية هنا ؛ حيث قرر إبداع الشاعر في بيتيه ، وأنه صاحب السبق في هذا المعنى ؛ (كِبَر الهمة) ، ثم دلّ العبيدي على أخذ أبي الطيب هذا المعنى مُبيّناً درجة هذا الأخذ ؛ وأنه قد قصّر فيه عن رتبة صاحبه الأول ؛ إذ المفترض أن يزيد عليه فيه ، وإن لم يكن ثمّة زيادة عليه فلا أقلّ من أن يساويه فيه ، لا أن يَقْصُر دونه ؛ لأنّ الزيادة في المعاني المسبوقة غاية من غايات الأخذ في باب السرقات ، وأما المساواة في هذه المعاني فلا يُعدُّ مزية ؛ إذ هو أشبه بالتكرار للمعنى في لبوس آخر، إلا إذا تميّز هذا المعنى المُساوي بزيادة حسنة في لفظه ومبناه على وجه من وجوه البلاغة والبيان . أما إذا لم يكن ثمّة جديد في الأخذ ؛ لابزيادة

(٥١) شرح المضنون به على غير أهله ١٨٦ .

في المعنى ، ولابزيادة حسنة في اللفظ فلا مزية في الأخذ ولافائدة منه بل هو نقص يُردُّ إلى صاحبه ، وعار يُزري به .

وكأنّما كان العبيدي يشير بقوله : « ... أخذه المتنبي وقصّر عنه ... » إلى نوع هذا الأخذ من باب السرقات ؛ وهو نوع منه يدخل في مصطلح (السلخ) ؛ هو (أخذ المعنى والتقصير فيه) .

ولك أن تتمعّن في بيتي الشاعر ؛ لتتأمل سرّ براعته وتفوّقه ، وإلى أيّ حدٍّ كان أبو الطيب مُقصّراً دونه ؛ فالهِمَمُ الكبيرة لممدوح هذا الشاعر لا نهاية لها . أما همته الصغرى فهي أجل من الدهر وأكبر . وأمّا جود عشر راحة كفّه لو فُرّقتْ على البَرّ الفسيح لوسعته فضلاً وجودا ، ولكان البَرُّ به أكرم من البحر وأكثر منه خيرا .

ثم تأمل بيت أبي الطيب تجده قد حاول أن يزيد على الأول في مدح صاحبه أو يلحق به ، لكنه أخفق في طلب الزيادة ، كما فشل في اللحوق به والمساواة ، حتى قصّر دون الأول كثيراً في مدح صاحبه بعلو الهمة ؛ فممدوحه له هِمَمْ كثيرة تجمّعتْ في فؤاده ، وإنّ واحدة من هذه الهمم ملء الدهر أو الزمان . لكن ممدوح الأول لامنتهى لهممه الكبار ، أما همّته الصغرى فلا تساوي الدهر فحسب بل تكبره وتزيد عليه وتتعدّاه ! . وهذا التقصير من أبي الطيب كان في معنى البيت الأول من بيتي ذلك الشاعر . أما معنى بيته الثاني فلم يتطرق إليه أبو الطيب ولم يحوّم حوله ؛ وهذا تقصير مشين آخر أيضا . صحيح أن معنى البيت الثاني متصل بمعنى الأول ؛ لترتُّبه عليه ، وكونه كالتفسير له والشاهد عليه . وصحيح أن المفاضلة كانت بين البيت الأول وبيت أبي الطيب ؛ لظهور المعنى الذي عليه مدار الأخذ فيهما ، لكن ترك أبي الطيب معنى البيت الثاني يعدّ من التقصير الذي لحق به ، وبخاصة أنه قصّر كثيراً في معنى البيت الأول ! .

وقد تميّزت جهود العبيدي في بحث قضية السرقات - بوجه عام - بنوع من العمق في البحث ، والدقة في النصّ على بعض المصطلحات النقدية الخاصة بهذه القضية . وتعدُّ هذه الجهود إثراء للبحث في هذه القضية في شروح الاختيارات الشعرية ، كما تعد إثراء وتعزيزاً لجهوده النقدية بوجه عام .

وبعـــد :

فقضية السرقات الأدبية أو الشعرية قد أصبحت مشكلة كبيرة في تاريخنا الأدبي والنقدي والبلاغي ؛ لتداخل قضاياها وتشابك مسائلها ، ولاتصالها بقضايا نقدية وبلاغية أخرى ؛ مثل قضية (اللفظ والمعنى) وقضية (الإبداع الفني) و (الاختراع والتوليد) و (الأصالة والتقليد) و (القديم والجديد) ، ولعدم حسم هذه المشلكة برأي قاطع يُتَّخذ منهجاً يُسار عليه في النظرة إلى هذه المشكلة والتعامل معها، ومن ثَمَّ تقويم الأعمال الأدبية على أساس هذا المنهج .

ولقد تفاوتت نظرة النقاد العرب القدامى إلى هذه المشكلة ؛ فمن عائب لها حذرٍ منها متشدّد في النظر إليها ، إلى موضوعيّ واقعي اتخذ من الحرية والمرونة منهجاً حكَّمه في التعامل مع هذه القضية أو المشكلة .

وقد تقدّمت كلمة القاضي الجرجاني - في صدر هذا المبحث - التي تشير إلى صعوبة هذه المشكلة وتعسُّر الإحاطة بها وإدراكها . وهو القائل فيها كذلك : إنها « داء قديم ، وعيب عتيق »[(٥٢)].

وفيها يقول الآمدي : « باب ماتعرّى منه متقدّم ولامتأخر »[(٥٣)].

وفي المقابل نجد ابن رشيق يفتح باباً من الحرية في النظرة إلى هذه المشكلة ويسلك منهجاً مَرِناً في التعامل معها ؛ حين يُقرِّر أن الآخذ الحاذق الذي يأخذ المعنى بمهارة فيزيد عليه أو يضيف إليه جديداً ؛ باختصاره إذا كان طويلاً ، أو بسطه إذا كان غلقاً معقّداً ، أو يكسوه لفظاً جميلاً بعد أن كان سفسافاً ، أو يُوشّحه برشيق الوزن إذا كان غليظاً جافياً ؛ يرى أن الآخذ الحاذق الذي يضيف إلى المعنى ماذكره أحقّ به من مبتدعه أو صاحبه الأول ![(٥٤)].

وتلك مرونة في العمل الأدبي لاتحجر على العقول ، ولاتقف في وجه التجديد ، ومتابعة البناء في الأعمال الفنية والأدبية نحو الأفضل .

وهذا ابن الأثير يقرر - كذلك - أن مذهب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة ، ويقول : « ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة بما لانهاية له ؟ إلاّ أن من المعاني

---

(٥٢) الوساطة ٢١٤ . وانظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ١٤ .
(٥٣) الموازنة ١/٣١١ . وانظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ١٤ .
(٥٤) انظر : العمدة ٢/٢٩٠ ، ٢٩١ .

مايتساوى الشعراء فيه ولايطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ؛ لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول »(٥٥).

ويرى الدكتور محمد هدّارة « أن النقاد العرب لم يفهموا الأصالة الفنية على حقيقتها ، كما أنهم لم يدركوا مفهوم التقليد من وجهة نظر الفن الجميل ؛ فلم يكونوا مضطرين قط إلى وضع اصطلاحين للابتداع ؛ أحدهما خاص بالمعنى ، والآخر خاص باللفظ ؛ لأن المعوّل عليه في الفنّ جمال الإخراج ؛ إذْ يتوقّف عليه الإحساس بجمال النموذج الفني ، ولأن الإبداع المطلق شيء لاوجود له ، بل إن غاية الإبداع هي إخراج الفكرة في معرض جديد بعد أن يضفي عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته مايجعلها جديرة باسمه وعبقريته » .

ويضيف : « ... وفي ضوء هذه النظرة إلى مفهوم الأصالة والتقليد نستطيع أن نفهم مشكلة السرقات في نقدنا العربي على حقيقتها ، بالإضافة إلى ماقدمنا من وسائل تكشف جوانبها ، وتبدّد الظلام والتعقيد الذي اكتنفها في تاريخ نقدنا العربي » . ويختم خلاصة رأيه في هذه المشكلة بقوله :

« وقد آن لنا أن ننظر إليها هذه النظرة الحديثة ؛ حتى تتراجع لفظة السرقات تراجعاً كاملاً من كتبنا الأدبية والنقدية بعد أن يحلَّ محلّها المفهوم الجديد لطبيعة الفن الشعري ، وجوهر عملية الإبداع الفني ؛ وبذلك نرفع أصابع الاتّهام التي يوجّهها نقدنا إلى تراثنا الشعري الخالد ، فيعترف به أدباً حيّاً متجدّداً يجري على أصول فنيّة ولايعيش في قوقعة يجترُّ فيها غذاءه الذي أمدّته به عصوره الزاهية الخالدة ، ونتخلص نحن من عادة الاهتمام بالجزئيات وترك الكليات دون أن نضع لها الحلول الصادقة . وبذلك نكون قد أدّينا نحو أدبنا ونقدنا ماحقّ علينا أداؤه ؛ من درس مُجْدٍ ، وجهد صادق »(٥٦) .

أما رأيي في هذه المشكلة فلا يخرج عما رآه ابن رشيق ، وابن الأثير ، والدكتور هدّارة ؛ ذلك بأن هذه المشكلة أُعطيت أكثر من حجمها ، ولابد لها من نهاية وحلّ ، وطالما هي تتعلق بالفن الأدبي أو الشعري فإن من طبيعة الفنون التجدد والتجديد والإخراج الحسن الذي يضيف به الآخِرُ على الأول بعض الزيادة وبعض

---

(٥٥) المثل السائر ٣/٢٦٢ .

(٥٦) مشكلة السرقات في النقد العربي ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

التحسين ، ليكون مقبولاً حسناً غير مكرور ولاقبيح مُعاد . وإلا فإن الحجر على العقول أمر غير وارد ، وتوارد الخواطر أمر وارد ثم إن الأواخر أعذر بمحاكاة الأوائل أو اقتفائهم في معانيهم وأفكارهم وأعمالهم الأدبية ؛ لأن أولئك وقفوا أمام المعاني مُتخيِّرين ، ولصادق التجارب حاكين وناقلين ، ولنتاج عقولهم - والعقول تتوافى - مترجمين وناطقين . فمن أين للأواخر مايتخيَّرون ، ومايحكون وينقلون ، وما يترجمونه وينطقونه ؟ ! . وهذا شاعرهم القديم ؛ وهو عنترة يقول :

* هل غادر الشعراء من متردَّم *

والآخر يرى أنه لايقول من القول إلا مُعاراً ولامن الكلام إلا مُردَّداً مكرورا . فإذا كان أولئك يقولون ذلك ، وهم في العصر الجاهلي فما عسانا أن نقول نحن وبيننا وبينهم ألف وخمسمائة سنة تقريباً ؟ ! .

وللقاضي الجرجاني كلمة في هذا المعنى فيما يتصل بإبداع العمل الفني الأدبي، واستغراق الأوائل للمعاني وإعذار الأواخر فيها . ولقوّة هذه الكلمة وإنصافها وجدارتها بالتسجيل هنا أنقلها عنه بنصها : « ... ومتى أنصفتَ علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمّة ؛ لأن مَنْ تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ؛ وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تُركتْ رغبةً عنها ، واستهانة بها ، أو لبعد مَطْلَبها ، واعتياص مرامها ، وتعذُّر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكرة وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسنه ؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بتَّ الحكم على شاعر بالسرقة ... ... إلا أني إذا وجدتُ في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمتُ بأن فيها مأخوذاً لا أثبته بعينه ، ومسروقاً لايتميز لي من غيره ، وإنما أقول : قال فلان : كذا وقد سبقه إليه فلان فقال : كذا ؛ فأغتنم به فضيلة الصدق ، وأسلم من اقتحام التّهوّر »(٥٧) .

فتأمّل تأثُّمَ القاضي الناقد العادل في القول بهذه القضية والحكم على أحد من الشعراء بالسرقة . وذلك سرّ إدراكه صعوبة الإحاطة بهذه القضية وتعسر إدراكها ، وأنها داء متمكن وعيب لازم قديم لابدّ منه ؛ مما جعله يتحرّج من الخوض فيها ؛ لفهمه طبيعتها الفنية وطبيعة العمل الفني ، وحقيقة الأصالة والتقليد ؛ على نحو ماقاله د . هدّارة ! .

---

(٥٧) الوساطة ٢١٤ ، ٢١٥ .

الفصل الخامس

القِدَم والحداثة

القِــدَم والحداثــة

قـضـيــة (القـدم والحـداثَـة) ذات صلة وثيـقـة بقـضـيــة (الأصـالة أو التـقليـد والتـجديد) ، وبقـضـيـة (عـمـود الشـعـر) وقـضـيـة (الطّبع والصّنعة) ولهـا مسـاس بقضيتي (اللفظ والمعنى) و (السرقات الشعرية) ؛ على تفاوت بين هذه القضايا في ارتباطها وصلتها بهذه القضية .

أما صلتـها بقضية (الأصالة والتجديد) فمن منطلق أن نظرة قدماء النقاد من الرواة واللغـويين تتّجـه إلى أن القـديم أبداً هو الأصل الأصـيل ومـاعـداه مُحْدث مـولَّد يسـيـر على نمط المتـابعـة والتـقليـد ، أو يتطلع نحـو التـجـديد في المعـاني والطرائق والألفـاظ.

أما صلة قضية (القدم والحداثة) بقضية (عمود الشعر) فمن منشـأ الخلاف الشـديد بين النقـاد العـرب حـول قضـيـة (عـمـود الشـعـر) ؛ ومنشـأ هذا الخـلاف هو التـعصّب للشـعر القديم ، ولمذهب الأوائل من قبَل طـائفة من رواة الشـعـر ، وأهل العلم بــه ، وبالعربية .في حين نجد طائفة ثانية تعصّبت للمـحدثين مع مـيل إلى القدمـاء ، وثالثة توسطت بين المذهبين . . .

وصلة هذه القضية بالطبع والصنعة من جهة أن مذهب أوائل الشعراء كان قائماً على العفو والسجية والطبع ، وبهم يقوم عمود الشعر ، أما المولدون فـمذهب أكثرهم قائم على الصنعة ومفارقة عمود الشعر [1].

ومـا الصّراع بــين تفـضــيل البحــتري أو أبي تمام إلا على أسـاس الصراع بين (القديم والجـديد) ؛ على أسـاس مـذهب (عمـود الشـعر) ؛ فـالبـحـتري يجـري على مـذهب الأوائل ومـافـارق عـمود الشـعـر ، وأبو تمام صـاحب صنعـة وتجديد ، لايشبـه شعره شعر الأوائل ولاطريقتهم ، كما يقول الآمدي [2].

على أن المبرّد والصولي مـالا إلى الشـعراء المحدثين والمولّدين فدافعا عنهم وبيّنا فضلهم ، ولقد جمع المبرّد اختياراً شعرياً ضمّنه ما اختاره من أشعار المحدثين فقط .

---

(١) انظر : مطلع فصل (عمود الشعر) من هذا البحث ص : ٦٤٩ ، ومابعدها ؛ ففيه زيادة تفصيل في هذا الجانب .

(٢) انظر : الموازنة ١/٤ .

وسمّاه : (الروضة) [٣] . وكذلك دافع الصولي عن أبي تمام ومذهبه في الشعر ، وقد جمع في كتابه (الأوراق) أخبار وأشعار الشعراء المحدثين [٤] .

يقول الدكتور محمد هدّارة مبيناً بعض الأسس التي قامت عليها قضية الخصومة بين (القدماء والمحدثين) : « ... نستطيع أن ندرك أن الخصومة بين القدماء والمحدثين كانت قائمة على أساس تأثير الرواة المتحفظين الذين ناصروا القديم للمحافظة على كيانهم بوصفهم رواة للشعر القديم يتكسبون بروايته . أما الشعر الحديث فهو ليس عندهم بضاعة مزجاة ؛ لهذا كانوا يتعصبون عليه . كما أن هذه الخصومة كانت قائمة على أساس (عمود الشعر) ونهج القصيدة ، وفيها يكمن مظهر المحافظة على القديم وعدم الخروج عليه . وكذلك كانت قائمة على أساس قضية (اللفظ والمعنى) ؛ فأنصار القديم يسفّهون المحدثين ؛ لأن معانيهم مأخوذة من الأقدمين وليس فيها أيّ جديد ، وكان توسّعهم في هذا أساس مشكلة السرقات ... » [٥] .

وقد كان ابن قتيبة والقاضي الجرجاني من خيرة النقاد الذين توسّطوا باعتدال في النظر إلى (قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين) ، أو (القديم والجديد) ، وعبارة ابن قتيبة مشهورة في ذلك ؛ فهو القائل : « ... ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره ، ولانظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاً حظّه ، ووفّرت عليه حقّه ؛ فإني رأيت من علمائنا مَن يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيّره ، ويَرْذُل

---

(٣) انظر : المثل السائر ١٦/٢ . وانظر : الكامل ١٨/١ .

(٤) انظر كتابه : أخبار أبي تمام ١٦ ، ١٧ . وقد طبع الجزء الخاص بأخبار الشعراء المحدثين وأشعارهم في كتاب مستقل عنوانه (أخبار الشعراء المحدثين - من كتاب الأوراق) لأبي بكر محمد بن يحى الصولي ، وعُني بنشره المستشرق / ج . هيورث . دن .

(٥) مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٤٣ . ولي وقفة حول رأي الدكتور / هدّارة الذي ذكر فيه أن مناصرة رواة الشعر للشعر القديم والمحافظة عليه إنما هي من أجل المحافظة على كيانهم هم ، بصفتهم رواة لهذا الشعر يتكسّبون به ! . فلماذا لايكون حافزهم ، أو دافع المخلصين منهم الغيرة على لغة القرآن الكريم أن يتطرق إليها اللحن أو الفساد من جراء الانجراف وراء التجديد الذي شابه اللحن بسبب اختلاط الجنسيات غير العربية زمن الفتوح الإسلامية ؟ !.

الشعر الرصين ولاعيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولاخصّ به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر » [٦].

أما القاضي الجرجاني فقد نظر في وساطته بين المتنبي وخصومه نظرة عدل وإنصاف ، ولم تمنعه حداثة المتنبي وتأخر عصره من أن ينصفه ، ويحكم له أو عليه[٧].

وقد عقد ابن رشيق باباً في العمدة ؛ عنوانه : (باب في القدماء والمحدثين) ، وهو يردّ سبب تعصّب الرواة واللغويين للشعر القديم على الجديد أو المحدث المولّد إلى حاجتهم في الشعر القديم إلى الشاهد اللغوي ، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون[٨].

ولأن ابن رشيق يرتضي المذهب الوسط في الخصومة بين القدماء والمحدثين والتفضيل بينهم فقد استشهد بعبارة ابن قتيبة الآنفة الذكر ، ثم يُعزّز بقول علي - رضي الله عنه - (لولا أن الكلام يُعاد لنفد) ، وعقّب على ذلك بأن الكلام ليس وقفاً على أحد من الناس فلا أحد أحقّ به من أحد . ثم أتبع ذلك بالاستشهاد بقول عنترة :

* هل غادر الشعراء من مُتردَّم *

وقال : إنه دلّ بهذا على أنه كان يعدُّ نفسه مُحدَثاً قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئاً بينما أتى بهذه القصيدة بما لم يسبقه إليه مُتقدّم ولم ينازعه إيّاه متأخّر [٩].

وكان مما افتتح به البحث في هذه القضية تأكيد وجود القديم والجديد مادام هناك أناس يتعاقبون ويخلف بعضهم بعضاً في عجلة الزمن ؛ وفي ذلك يقول : « كل قديم من الشعراء فهو مُحدَث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله »[١٠].

ويتابع ابن رشيق تعزيز مذهبه الوسط في هذه القضية ؛ فيروي معنى مَثَلٍ أفاده من شيخه أبي الفضل ، ومُفاده : تمثيل القدماء والمحدثين برجلين إبتدأ هذا بناءً حتى

---

(٦) الشعر والشعراء ١/٦٢ ، ٦٣ .

(٧) انظر : مقدمة كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ص : ٢ ، ٣ ، ٤ .

(٨) انظر : العمدة ١/٩١ . وهذا سبب صحيح معقول لا ماأتى به د . هدارة ! .

(٩) انظر : العمدة ١/٩١ .

(١٠) انظر : العمدة ١/٩٠ .

إذا ما أتمّه وأحكمه جاء الآخر فنقشه وزيّنه .

كما ينقل عن ابن وكيع قوله في أشعار المولدين إنها إنما تُروى لعذوبة ألفاظها، وحلاوة معانيها ، وقرب مآخذها ، وأن المولّدين لو سلكوا طريق المتقدمين في غلبة الغريب والحوشي على ألفاظهم ، ووصف الصحراء والمهامه ، وذكر الوحوش والحشرات لما رويتْ أشعارهم(١١).

ويختم ابن رشيق بحثه في قضية (القِدَم والحداثة) بفصل نقله عن الأديب الناقد عبدالكريم النهشلي يرى أنه أحسن ماقيل في هذه القضية ومضمونه : أن البيئات تختلف والأمصار تتفاوت والأزمان تتباين ، وأنه تبعاً لذلك تختلف المقامات ، وأحوال القول ؛ فما يحسن في وقت قد لايحسن في آخر ، ومايصلح لأهل مصر من الأمصار قد لايصلح لمصر آخر ؛ فلكل بيئة وزمان أهله الذين لهم مايستحسنونه ويستجيدونه ؛ مما يكثر استعماله بينهم ؛ من ألفاظ ومعانٍ وصور . فعلى الشاعر الحاذق مراعاة ذلك ، وتوخي الإجادة والإحسان الذي يرتضيه علماء الشعر الذين يسيغونه ويتذوقونه ؛ وذلك بأن يكون الشعر بعيداً عن الوحشي المستكره ، مرتفعاً عن المولّد المنتحل ، متضمناً للمثل السائر ، والتشبيه المصيب ، والاستعارة الحسنة ، وبهذا يشتهر ويسير في الآفاق مدى الدهر(١٢).

ثم يسجل ابن رشيق إعجابه برأي النهشلي ؛ لأنه ذهب فيه في هذه القضية مذهب الوسط الذي يرتضيه ابن رشيق مذهباً له ؛ ولذلك أيّده وأكّده بقوله : « وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلاً في جملة المميِّزين – إن شاء الله – ؛ فليس مَن أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لايخرج من بلده ولايتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض ، معروف بكل مكان . وليس التّوليد والرّقة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً ، ولاباردًا غثًّا ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ، ولا أعرابياً جافيا ، ولكن حال بين حالين »(١٣).

---

(١١) انظر : العمدة ٩٢/١ .

(١٢) انظر : العمدة ٩٣/١ .

(١٣) العمدة ٩٣/١ .

وتأمل قول ابن رشيق الأخير : « ٠٠وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً ، ٠٠٠ » إلى آخر كلامه ! ٠ ففي هذا الكلام فهم دقيق واعٍ لقضية (القِدَم والحداثة) ؛ مما جعله ينهج في هذه القضية المهمة مذهب التوسط والاعتدال ؛ فالقدماء والمحدثون عنده سواء طالما ساروا في صنعتهم الشعرية على منهج الطبع والفصاحة الذي يرضى عنه علماء الشعر ونقّاده الذين يملكون من العلم باللغة والبلاغة مايجعلهم يُسيغونه ويتذوقونه ! ٠

وإذا كان اللغويون والرواة ؛ كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي ، وأبي حاتم السجستاني ودعبل الخزاعي ، وغيرهم يلتقون في هذه القضية على رأي واحد ؛ إذ مذهبهم تفضيل القديم من الشعر على الجديد أو القدماء من الشعراء على المحدثين أو المولّدين [١٤] ٠ فما هذا التفضيل منهم - أو من أكثرهم - إلا عن باعث حَسَن وَحَّد بينهم ؛ وهو الباعث اللغوي وسلامة اللغة العربية ، والغيرة على كتاب الله عز وجل ، ونحن إذا أردنا إنصافهم وإعذارهم أنصفناهم وعذرناهم في هذا الاتجاه أو الموقف وقَبِلنا منهم هذا المذهب الذي رضوه هم لأنفسهم عن حسن نيّة وطيب خاطر ؛ فينبغي أن يُقدر موقفهم هذا ويُقدَّروا هم قَدْرهم ؛ لأن باعثهم وغايتهم من ذلك إنما هو - إن شاء الله - الإخلاص لله بالمحافظة على علمهم ورعاية أمانتهم حمايةً لهذه اللغة وتحرزاً لها من الضعف والضياع بدخول اللحن وتفشي العجمة ٠ وإلا فإن الرواة واللغويين - في جملتهم - من أعلم الناس بالشعر والوقوف على دقائقه وقِيَمه الفنية ؛ فليس الحسّ النقدي وقفاً على النقاد الفنّيين وحدهم ، وإنما للرواة من ذلك أوفر الحظ والنصيب ؛ فلهم نوقهم وإحساسهم وعواطفهم ، ولكنهم عَمُوا عمداً عن ذلك كله واطّرحوه جانباً إيثاراً لقيم الدين والعلم وتضحية في سبيل الله تعالى خدمةً لهذه اللغة العربية الخالدة ؛ لغة القرآن الكريم والسنة المطهرة ! ٠

ولقد تعالت صيحات المحدثين والمعاصرين اليوم حول قضية (القدم والحداثة) أو (القديم والجديد) ، فكثر خصامهم وجدالهم ونجواهم في هذه القضية التي تجاوزت حد القضية أو الخصومة إلى حدّ المعركة كما يحلو لبعضهم تسميتها ، لكنها

---

(١٤) انظر : أخبار أبي تمام ٢٤٤ ٠ وانظر : العمدة ١/ ٩٠ ، ٩١ ٠ وانظر : المثل السائر ٣/ ٣١٤ ، ٣١٥ ٠

معركة كلامية لاخير فيها إلا من نادى بمعروف أو أنصف الحق .

وقد صاحب تلك الصيحات دعوات عاتية عنيفة جريئة تنادي بتقليد الغربيين والجري في ركابهم في شتى نواحي الحياة الفكرية والثقافية والفنية والاجتماعية والاقتصادية . ووجد أنصار لهذا التجديد والانطلاق الحديث الحر وراء الحضارة المعاصرة بكل ماتحمله من غثّ وسمين . كما كان هناك أنصار صادقون مخلصون لتراث الأمة الإسلامية وقيمها الحضارية .

ولقد كانت من صيحات التجديد في الشعر والأدب مناداة هؤلاء الحداثيين بانطلاقة مسعورة في الأدب والشعر ليجاري مذاهب الشعر والأدب في العالم المعاصر - وبخاصة الغربي منه - دون قيد أو شرط باسم الحداثة والمعاصرة والعلم والحضارة .وتلك صيحات تجديدية محمومة ينتحلون لها المصطلحات والألقاب ذات البريق الخادع ! . وهي إحدى بلايا الأمة التي رُزأت بها وامتحنت بها لغتها الجميلة ؛ لغة الكتاب الكريم والذكر الحكيم العزيز على أيدي بعض أبنائها العاقّين ! . ولكن البقاء دائماً للأنفع والأقوى ، وأما الزبد فيذهب جفاء . والله خير كالئ وحافظ ، وهو خير كافٍ ؛ ﴿يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم والله متمٌّ نوره﴾ ، ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾ .

فرأيي - المتواضع - في قضية (القدم والحداثة) ظاهر فيما ذكرته من تعليقات آنفة على بعض الآراء ، لايخرج عنها ؛ وهو مذهب (التوسط والاعتدال) في هذه القضية ، ذلك المذهب الذي رآه كبار النقاد المعتدلين كابن قتيبة والقاضي الجرجاني وابن رشيق ؛ لاقتناعي التام بكل ماذكروه ؛ فلست أرتضي القديم ؛ لقدمه ، ولا أرفض الحديث ؛ لحداثته ، وإنما أرتضي العمل الشعري أو الأدبي الفني المُتْقَن الذي ليس حوشياً مستكرها غليظاً جافياً ؛ يصعب فهمه وتذوقه واقتفاؤه ، وليس حديثاً مُسفّاً يخالطه الضعف واللُّيونة ويخشى منه على فصاحة العربية وبلاغتها .على أن لايُحمل موقف كبار الرواة واللغويين من الشعر المحدث وتعصّبهم عليه ، وغلوّهم في الشعر القديم ؛ على أنه من قبيل التعصب الأعمى ، وإنما ينبغي أن يفسّر مذهبهم في ذلك على أساس من حسن النية وسلامة القصد المتمثّل في حبّهم لهذه اللغة المباركة الجميلة غيرةً على كتاب الله عزّ وجلّ وسنة رسوله محمد بن عبدالله - صلى الله عليه

وسلم - ؛ على نحو ماذكرته آنفا ٠

وماكنت لأطيل في التقديم لهذه القضية ؛ قضية (القِدَم والحداثة) لولا أهمية هذه القضية وخطرها في تراث الأمة وحضارتها ٠

غير أني باستعراض شروح الاختيارات الشعرية لم أجد للشرّاح بحثاً ذا غناء في هذه القضية ؛ فلم يكن لهم آراء محدّدة في دراسة هذه القضية ؛ من حيث هي قضية نقدية شغلت بال النقاد في القديم والحديث ؛ فلا تجد لهؤلاء الشراح آراء نقدية مميزة ، أو توجّهات واضحة تعطي لهم رأياً في هذه القضية ؛ كالذي رأيناه عند ابن قتيبة مثلاً ، أو عند ابن رشيق ٠

وكل ماوجدته شذرات يسيرة جداً للمرزوقي ذكرها في مقدمة شرح الحماسة ؛ يتحدث فيها عن (عمود الشعر) بصفته ميزاناً يُميَّز به تليد الشعر من طريفه ، وتكلم فيها على (قضية الطبع والصنعة) ، واختلاف العلماء بالشعر ونقاده في هذه القضية، مع تعريفه لكل من (الطبع) و (الصنعة) ، كما بيّن أن مذهب الشعراء الأوائل على مذهب (الطبع) ، ومذهب المحدثين على مذهب (الصنعة) ٠

ثم وقف وقفة عند سبب تفوّق أبي تمام في اختياره مع أنه على مذهب (الصنعة) ، وسآتي على ذكر ذلك ، ودراسته بشيء من التفصيل إن شاء الله تعالى ٠

أما التبريزي فلم أجد له إلا نَبْذَة في شرح الحماسة يتحدث فيها عن مذهب الشعراء القدماء والمحدثين في وسم قصائدهم وتمييزها بعلامات تُعرف بها ٠ أما في شرح المفضليات فلم يكن له من جهد في هذه القضية ٠

ووجدت في بعض مستدركات أبي محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمري إشارات خفيفة تتصل بصفات عامة لمذاهب العرب في معاني أشعارها أو صفات الشعر العتيق كما يسميه ٠

وأذكر هذه الجهود اليسيرة لهؤلاء الشراح بشيء من التفصيل مع مايتيسر من إيضاح ، أو تعقيب عليها :

- **القدم والحداثة وعمود الشعر عند المرزوقي :**

جعل المرزوقي عمود الشعر المعروف عند العرب قواماً يميّز به تليد نظام الصنعة

الشعرية من طريفها ، وقديم نظام القريض من حديثه ، وبه يُعرف الطبع من الصنعة ، ويفرِّق بين المطبوع الأتيّ السَّمْح من الشعر والمصنوع المتكلّف الأبيّ الصعب [١٥].

ولعمود الشعر عند العرب خصال بمثابة الأسس للعمل الأدبي الفني الجيد ، وأبواب هي كالعُمد والأركان في ميدان الفصاحة والبيان ، وهذه الخصال والأبواب معروفة معلومة ، وقد تقدم ذكرها وبحثها تفصيلاً ؛ في فصل خاص بعمود الشعر عند العرب . ولابأس بسردها على سبيل الإجمال استحضاراً وتذكيراً ؛ لمناسبة المقام هنا واستدعاء الحال لذلك ؛ فأبواب عمود الشعر سبعة ؛ هي :

١ - شرف المعنى وصحته .　　٢- جزالة اللفظ واستقامته .

٣ - الإصابة في الوصف .　　٤- المقاربة في التشبيه .

٥ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن .

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما .

هذه هي أبواب عمود الشعر وخصاله كما وردت عند المرزوقي بنصّه [١٦].

وقد ذكر المرزوقي سمات أُخر هي صفات للعمل الأدبي الرديء القبيح ، وقال : إنه لابد من معرفتها كما عُرفت صفات القوة والحسن المتمثلة بأبواب عمود الشعر المذكورة آنفاً . على أن سمات القبح والرداءة في مجملها عند التأمل أضداد صفات القوة والحسن ؛ يقول المرزوقي في بيان ذلك :

« واعلم أنه يعرِف الجيد مَنْ يجهل الرديء . والواجب أن تُعرف المقابح المتَسخَّطه كما عرفت المحاسن المرتضاة ؛ وجماعها إذا أُجملت أنها أضداد مابيّناه من عُمدُ البلاغة ، وخصال البراعة ؛ في النظم والنثر ؛ وفي التفصيل كأن يكون اللفظ وحشياً أو غير مستقيم ، أو لايكون مُستعملاً في المعنى المطلوب ؛ فقد قال عمر - رضي الله عنه - في زهير : (لايتتبّعُ الوحشي ولايُعاظل الكلام) . أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى ، أو نقصان ، أو لايكون بين أجزاء البيت التئام ، أو تكون القافية قلقة في مقرّها ، أو معيبة في نفسها، أو يكون في القَسْم أو التقابل أو في التفسير

---

(١٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٨ ، ٩ .

(١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٩ .

فساد ، أو في المعنى تناقض وخروج إلى ماليس في العادة والطبع ، أو يكون الوصف غير لائق بالموصوف • أو يكون في البيت حشو لاطائل فيه ، إلى غير ذلك مما يُحصِّله لك تأمُّلك جُمَلَ المحاسن وتفصيلها ، وتتبُّعك مايضادّها وينافيها ، وهذا هيِّن قريب »[١٧] •

وهذه سمات واضحة قد استخلصها من أضداد صفات القوة والحسن التي هي خصال عمود الشعر وأبوابه ؛ كما أشار المرزوقي إلى ذلك في مطلع كلامه الآنف الذكر •

- **القِدَم والحداثة والطبع والصنعة عند المرزوقي :**

أشار المرزوقي إلى اختلاف العلماء بالشعر وناقديه في قضية (الطبع والصنعة)، وميل بعضهم إلى المطبوع الأتيّ السّمح منه ، وبعضهم إلى المصنوع الأبيّ الصعب • ثم عرف مصطلح (الطبع) و (الصنعة) تعريفاً فنياً دقيقاً ينطق ببصيرة الرجل وحسن ذوقه وفنه ، وأصالة علمه وعمق تجربته ؛ لذلك ، ولأهمية تعريفه بهذين المصطلحين ؛ ولكونه مدخلاً عميقاً إلى فهم قضية (الطبع والصنعة) في الشعر التي قام عليها اختيار الرواة واللغويين والبلاغيين والنقاد ومتذوقي الأدب ودارسيه ؛ مما مهّد لظهور مذهب (القديم والجديد) ، أو (القدَم والحداثة) – لكل ماتقدم فإني سأورد تعريف المرزوقي بهذين المصطلحين نصاً ، فقد قال – بعد أن تكلم على بعض نظريات النقاد الواقعة بين الغلو والقصد فيما يتصل بوسائط خصال عمود الشعر وأطرافها ، وتفاوت النقاد في ذلك ؛ فمن قائل : (أحسن الشعر أصدقه) ، وقائل : (أحسن الشعر أكذبه) وآخر يقول : (أحسن الشعر أقصده) – ؛ قال :

« ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع ، وبعضهم إلى المصنوع • والفرق بينهما : أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح أعملت القلوب وإذا جاشتْ العقول بمكنون ودائعها ، وتظاهرت مُكتَسَبات العلوم وضرورياتها نبعت المعاني ودرّتْ أخْلافُها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ ، فمتى رُفِض التكلف والتعمُّل وخُلّي الطبع المهذّب بالرواية ، المدرّب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ، ولاممنوع مما يميل إليه أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ مايكون صفواً بلا كَدَر ، وعَفْواً بلا جهد ؛ وذلك هو الذي يسمّى (المطبوع) •

---

(١٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٥ •

ومتى جعل زمام الاختيار بيد التّعمُّل والتكلف عاد الطبع مُستخدَماً مُتملّكاً وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتُردّده في قبول مايؤديه إليها مُطالبةً له بالإغراب في الصنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ؛ فجاء مُؤدّاه وأثر التكلف يلوح على صفحاته ؛ وذلك هو (المصنوع) » (١٨).

- **موقف الشعراء القدامى والمحدثين من مذهب (الطبع والصنعة) :**

يقرر المرزوقي بعد تعريفه بمذهبي (الطبع والصنعة) على نحو ماسبق أن الشعراء القدامى على مذهب (الطبع) الذي يُؤْثر الأتيّ السَّمْح ، على أنه قد يتفق لبعض منهم في بعض أبياته النزر اليسير من الصنعة من غير قصد منهم إليه . وأنه لمّا آل قرض الشعر إلى المحدثين أقاموا مذهبهم على الصنعة والتصنع ؛ لمّا رأوا استغراب الناس البديع وافتتانهم به فكانوا بين مفرط مذموم ومقتصد محمود ؛ يقول المرزوقي : « وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم - من غير قصد منهم إليه - اليسير النزر ، فلمّا انتهى قرض الشعر إلى المحدثين ورأوا استغراب الناس للبديع على افتتانهم فيه أُولعوا بِتَورُّده إظهاراً للاقتدار وذهاباً إلى الإغراب . فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ؛ وذلك على حسب نهوض الطبع بما يُحمَّل ، ومدى قواه فيما يُطلب منه ويُكلَّف . فمن مال إلى الأول ؛ فلأنه أشبه بطرائق الإعراب ؛ لسلامته في السَّبك ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال إلى الثاني ؛ فلدلالته على كمال البراعة ، والالتذاذ بالغرابة » (١٩).

ولم يُشر المرزوقي إلى أيّ من هذين المذهبين يميل هو ؛ حتى نعرف موقفه النقدي بوضوح من هذه القضية المهم ! .

- **سر تفوّق أبي تمام في اختياره مع أنه على مذهب المحدثين :**

ذكر المرزوقي أنه قد وقع إجماع النقاد على أنه لم يوجد في اختيار المُقطّعات أنقى مما جمعه أبو تمام ، ولافي اختيار المقصّدات أوفى مما دوّنه المفضل (٢٠).

---

(١٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٢ .
(١٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٣ .
(٢٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٣ ، ٤ ، ١٣ .

ونقل التبريزي عن النقاد قولهم : إن أبا تمام في اختياره ديوان الحماسة أشعر منه في شعره [٢١].

وقد حاول المرزوقي - دون التبريزي - أن يتلمس السرّ في تفوق أبي تمام في اختياره دون شعره ؛ فجاء بعلة مقبولة إلى حدّ بعيد ، وقد بنى هذه العلة على العقل ؛ فذكر أن سبب تفوقه في اختياره أنه حكّم فيه الجودة ، ونظر إلى الناحية الفنية والقيمة الذوقية العامة دون أن ينظر إلى رغبته هو ، أو يُحكّم شهوته وميوله الخاصة ؛ لأن مايشتهيه هو قد نظم عليه شعره ، وهو مخالف لمذهب القدامى القائم على الطبع والمواتاة ، بينما نظم شعره على مذهب المحدثين والصنعة . ثم راح المرزوقي يضرب شواهد لذلك من مشاهدات الحياة وتجارب العلماء والنقاد في الاختيار والحكم ؛ ليقنع بذلك ويسوغ حكمه في هذا على أبي تمام في اختياره؛ وفي ذلك يقول المرزوقي: « وأمّا تعجّبك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ، ومفارقته مايهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ماصحبه من التوفيق في قصده فالقول فيه أن أبا تمام كان يختار مايختار لجودته لاغير ، ويقول مايقوله من الشعر بشهوته ، والفرق بين مايُشْتَهى وبين مايُستجاد ظاهر ؛ بدلالة أن العارف بالبزّ قد يشتهي لُبْس مالا يستجيده ، ويستجيد مالايشتهي لبسه . وعلى ذلك حال جميع أعراض الدنيا مع العقلاء العارفين بها في الاستجادة والاشتهاء .وهذا الرجل لم يَعمِد من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال ، ولامن الشعر إلى المتردّد في الأفواه المجيب لكل داع فكان أمره أقرب ، بل اعتسف في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرمهم وإسلاميهم ومولَّدهم واختطف منها الأرواح دون الأشباح ، واخترف الأثمار دون الأكمام ، وجمع مايوافق نظمه ويخالفه ؛ لأن ضروب الاختيار لم تَخْفَ عليه ، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستتر عنه ؛ حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه فيجبرُ نقيصته من عنده ، ويبدّل الكلمة بأختها في نقده ، وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم فقابل مافي اختياره بها . ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس ؛ ويكشف هذا أنه قد يُميّز

---

(٢١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١ .

الشعر من لايقوله ، ويقول الشعر الجيد من لايعرف نقده ؛ على ذلك كان البحتري ؛ لأنه فيما حكي عنه كان لايُعجب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه ولفظه ٠ وحكي عن الصولي أنه سمع المبرد يقول : سمعت الحسن بن رجاء يقول : مارأيت أحداً قطُّ أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام ٠ وحكي عنه أنه مرّ بشعر ابن أبي عُيينه فيما كان يختاره من شعر المحدثين فقال : وهذا كله مختار ٠ هذا وشعره أبعد الأشياء من شعره ٠ وهذا واضح »[٢٢] ٠

ويرى الأستاذ علي النجدي ناصف أن أبا تمام قد ضمّن اختيارات حماسته كثيراً من شعر الجاهليين والمخضرمين وبخاصة المقلين والطائيين من هؤلاء وأولئك ؛ وماذاك إلاّ لما تميز به شعر هؤلاء الجاهليين والمخضرمين من الجودة والاتقان وملاء مة سَمْت العربية في فصاحتها وبلاغتها ؛ لأن شعر المقلين أولى بالتهذيب وأبعد عن الضعف والفضول ، ثم إن شعر المكثرين - أو أكثره - عُرِف واشتهر بين الناس ، ولاخوف عليه من الضياع مع الزمن ؛ كأشعار المقلين التي هي بحاجة إلى الحفظ والتدوين لتذيع بين الناس[٢٣] ٠

ويؤكد الأستاذ النجدي على أن أبا تمام لم يكن محابياً لبني قبيلته (طيء) ؛ حين اختار كثيراً من أشعار شعرائها المقلّين ؛ وفي هذا يقول الأستاذ النجدي : « ٠٠ ولا أحسب أن التعريف بهم والاختيار لهم يقعان عن هوىً ومحاباة ٠ ولاعلى أبي تمام أن يبرّ شعراء قومه ويفي لهم ؛ فينشر شعرهم ويختار منه مادام حقيقاً بالنشر والاختيار ؛ ففيه حينئذٍ داعيان : الجودة ، والقومية ، وفي شعر الآخرين من غير قومه داع واحد ؛ هو الجودة لاغير ٠ بل إنني لا أرى أن نأخذ أبا تمام بمنهجه في الاختيار أبداً ، فلينهج فيه مايشاء كيف يشاء ، لانسأله إلا أن تجيء المختارات على شريطتها من البراعة والإحسان ٠ ولاخلاف أنها جاءت على هذه الشريطة »[٢٤] ٠

وقريب من هذه النظرة إلى شعر قبيلة (طيء) ، وإكثار أبي تمام الاختيار لشعرائها ينظر الدكتور محمد بركات أبو علي الذي يرى أن أبا تمام قد اختار نماذج

---

(٢٢) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٣ ، ١٤ ٠
(٢٣) انظر : كتاب (دراسة في حماسة أبي تمام) ٣٣ ، ٣٤ ٠
(٢٤) دراسة في حماسة أبي تمام ٣٤ ٠

كثيرة من شعر الطائيين من قبيلته ، لكنه لايتنافى في هذا الاختيار مع نظرته الفنية التي بنى عليها اختياراته ، كما أنه يؤكد بذلك على النزعة الإنسانية وطبيعتها في إيثار الجيد وتلقف الفن المفيد ، ولو كان عند أقرب المقربين ، وأن ذلك لايطعن في اختياره وحكمه . ويرى الدكتور أبو علي أن أبا تمام كان موفقاً ورائعاً فيما نقل لنا من مختارات الطائيين [٢٥].

ويرى الدكتور عبدالله عسيلان مايراه الأستاذ على النجدي والدكتور محمد بركات أبو علي من أن أبا تمام عني عناية فائقة بالشعراء المقلين المنسيين والمجهولين. وهو يتّفق في تعليله لذلك مع الأستاذ النجدي [٢٦]. غير أني ألمح في تعليقه على عناية أبي تمام بشعر قبيلته ؛ حين أكثر منه أنه يرد ذلك إلى العنصر القومي دون العناية بالمقوّم الفني ؛ يقول الدكتور عسيلان في ذلك :

« ومن الملاحظ أن شعراء طيء كان لهم نصيب وافر من الاختيار بالنسبة لغيرهم من القبائل الأخرى التي اختار أبو تمام بعض شعرائها ؛ فقد اختار للطائيين مايقرب من خمسين مقطوعة ؛ ولاغرابة في ذلك فهم أبناء قومه وعشيرته ، وحقيق به أن يَنْشُر ويُذيع ما انطوى من شعرهم ، وأيّاً ماكان الدافع إلى ذلك فقد حفظ لنا جزءاً غير يسير من شعر (طيء) لم يتوفر مثله في غير الحماسة »[٢٧] .

ومهما يكن من ثناء أكثر النقاد وإجماعهم على كل ما اختاره أبو تمام من شعر نقيّ جدير بالاختيار ؛ لجودته وإتقان فنّه فإن هذا الثناء فيه نظر ، وإن ردّده بعض الشراح ؛ كالمرزوقي والتبريزي ، والدارسين ؛ مثل ناصف ، وأبو علي ؛ ذلك بأن التأمل في المختار من شعره يوقفك على مواطن من الضعف وسوء السبك في بعض الأبيات ، وبخاصة تلك التي اختارها لشعراء قبيلته (طيء) ؛ مما يجعل ماقاله الدكتور عسيلان آنفاً إشارةً خاطفة ذكية تلمح منها هذه الملاحظة على اختيارات أبي تمام من شعراء قبيلته ؛ فليس كل ما أورده من شعر لشعراء طيء مُتْقناً يفي بمذهب القدماء من حيث الطبع والمواتاة والغَناء والفائدة .

---

(٢٥) انظر : كتابه (أبو تمام بين أشعاره وحماسته) ٥٤٣ .

(٢٦) انظر : كتابه (حماسة أبي تمام وشروحها - دراسة وتحليل) ٤٥ .

(٢٧) حماسة أبي تمام وشروحها ٤٦ .

ولقد استعرضت كثيراً من أشعار بعض الطائيين الذين اختار لهم أبو تمام فوجدتها ضعيفة يكتنفها سوء السبك ، في بعض الألفاظ والتراكيب ، كما تفتقر إلى حسن الجرس وجمال النغم ، إضافة إلى ضمور المعاني والأفكار ! [٢٨].

- **قضية القِدَم والحداثة عند التبريزي :**

أما جهد التبريزي في بحث قضية (القدم والحداثة) فلا يزيد على نقله كلاماً لأبي العلاء المعري يتصل بمذهب الشعراء القدامى والمحدثين في وسم قصائدهم . ونقل عنه كلاماً آخر يتصل بتفسير بيت للبَعيث بن حُريث على مذهب المحدثين لو كان البعيث منهم ! .

فقد قال التبريزي في شرح بيت بشامة بن حزْن :

٣- إني امرؤٌ أسِمُ القصائدَ للعِدا * إنّ القصائــد شَرُّها أغفالهــا

« قال أبو العلاء : أي أجعل فيها شيئاً تُشْهر به وتُعرف كما تُعرف الناقبة بِسِمَتِها . وأما الشعراء اليوم فيجعلون الموسوم من الشعر ماذُكر في قافيته اسم الممدوح ؛ كقول الأعشى :

فآلَيتُ أن أرْثي لها من كَلالةٍ * ولامِنْ حَفىً حتّى تُلاقي مُحمّدا

فأما القدماء فلم يخصصوا ذلك ، وربما ذكروا اسم الممدوح وربما لم يذكروه ؛ كقول النابغة :

* عفا ذو حُسىً مِنْ فَرْتَنا فالفَوارِعُ *

لم يذكر اسم النعمان ، وجعلها موسومة على مذهب المحدثين اليوم بالقوم الذين وَشَوا به ؛ فقال :

لعمري وماعَمْري علـيَّ بِهيّنٍ * لقد نَطَقتْ بُطْلاً عليَّ الأقارِعُ
أقارِعُ عوفٍ لا أُحاوِلُ غيرَها * وُجُوهَ قُرود تَبْتغي مَنْ تُجادِعُ » [٢٩].

---

(٢٨) انظر : نماذج ماذكرت في المقطوعات التالية من ديوان الحماسة : المقطوعة ذات الرقم ٣٠ ، ص : ١٠٠ ، ٣١ ص: ١٠١ ، ٣٢ ص: ١٠٢ ، ٤٧ ص: ١٢١ ، ٥٩ ص: ١٣٣ ، ٦٥ ص: ١٤١ من الجزء الأول. ومن الجزء الثاني : المقطوعة ذات الرقم ٤٩١ ص١٣٦٠ ، ٦٢٥ ص١٨٥ .

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٧٣/١ .

والحديث عن مذهب العرب في وسم قصائدها لايتصل بما نحن فيه ؛ من بحث في قضية (القِدَم والحداثة) إلا من جهة سبب يسير لايغني كثيراً في بحث هذه القضية ؛ مما لايضفي على جهد التبريزي في بحث هذه القضية شيئاً ذا بال ، وبخاصة أنه اعتمد في هذا الجهد على أبي العلاء المعري ، ولم يكن له فيه جهد خاص، حتى ولو بتعقيب يسير يضيف به إلى بحثه وشخصيته النقدية شيئاً ! .

أما جهد التبريزي التطبيقي الآخر في قضية القدم والحداثة فيتمثل في نقله موقفاً نقدياً نقله عن أبي العلاء المعري في قول البَعيث بن حُريث :

خيالٌ لأمّ السلسبيل ودونها * مسيرةُ شهْرٍ للبريد المُذَبْذَبِ

فقد نقل التبريزي أثناء شرح البيت موقفاً نقدياً لطيفاً لأبي العلاء يتصل بمذهب القدامى والمحدثين فقال : « ... قال أبو العلاء : أم السلسبيل : امرأة ، والسلسبيل: الماء السهل المَساغ ، ولو أن هذا الشعر لبعض الشعراء الذين عرفوا الصناعة المولّدة وتنطّسوا في الأغراض لجاز أن يعني بالسلسبيل : الريقَ على وجه التشبيه ، وتكون الأم ههنا على غير معنى الكنية ، ولكن يراد أن ريقها لايزال سلسبيلاً ؛ كما يقال : فلانة أمُّ الضيفان ، وفلان أبو الأيتام ؛ أي يحفظهم ويكثرون عنده » [٣٠].

وقد أحسن التبريزي حين أتى بكلام أبي العلاء في هذا الموضع المناسب ؛ لأنه يعكس نظرة التبريزي وقبله أبي العلاء المعري إلى مذهب القدم والحداثة ، وماتتسم به هذه النظرة من شمول في التفسير والتحليل لمعاني الأبيات واتساع دائرة تلك المعاني لتشمل مايجد من صور وأفكار في ظل مذهب المحدثين . وألاّ تحصر تلك المعاني في دائرة ضيقة ودلالات محدودة في بعضٍ من أشعار المذهب القديم ! .

أما المرزوقي فلم يتعرّض في بيت بشامة المتقدم إلى ذكر مذاهب الشعراء القدامى أو المحدثين في وسم قصائدهم بعلامات تعرف بها ؛ على نحو ماورد عند التبريزي آنفاً . كما أنه لم يتعرض إلى نحو ماذكره التبريزي من مذهب المحدثين في بيت البعيث ! [٣١].

---

(٣٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٣٥٢ .

(٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٣٩٤ ، ٣٩٥ ، وانظر ١/٣٧٦ . ونسب المرزوقي المقطوعة التي منها بيت بشامة إلى (بشامة بن الغدير) . ونسبها التبريزي إلى (بشامة النهشلي) .

ولم يكن لأبي عبدالله النمري جهد ألبتة في بحث قضية القدم والحداثة ، أو الإشارة إليها . ولأبي محمد الأعرابي استدراكات عليه تضمنت بعض الإشارات الخفيفة إلى قضية القدم والحداثة ؛ من خلال تعليقاته النقدية على أبي عبدالله النمري ؛ من مثل قوله في استدراكه عليه في تفسير قول الراعي :

فباتَتْ تَعُدُّ النَّجْمَ في مُسْتَحيرة * سريعٍ بأيدي الآكلين جُمودُها

فقد فسّر أبو عبدالله النمري البيت ؛ فذكر قولين في تفسير مرادالشاعر بالنجم ؛ فقولٌ على أنه أراد به جنس النجم ؛ أي : النجوم . والآخر : أنه أراد به الثّريّا ، وقد صدّره بقوله : « ويقال .. » ثم رجّح القول الأول ؛ فقال : « والأول أصحّ »[٣٢].

لكن أبا محمد الأعرابي استدرك عليه ؛ فأورد نصّ كلامه في تفسير المراد بالنجم عند الشاعر ، ثم قال منتقداً :

« قال أبو محمد الأعرابي : ... . كثيراً مايرجّح أبو عبدالله الرديء على الجيد والغث على السّمين ، وهذا يدل على قلة معرفةٍ منه بمذاهب العرب في معاني أشعارها . ولايجوز أن يكون النجم هـهنا إلا الثّريّا ؛ وذلك أن في البيت خبيئة لم يخرجها أبو عبدالله ؛ وذلك أن الثريا لاتكاد تُرى في قعر الجفنة وغيرها من الأواني إلا أن تكون قمّةً ، ولاتكون قمّة الرأس إلا في صميم الشتاء ، ويقال حينئذٍ : أفْغَر النجم ... »[٣٣].

وأردت من هذا النقد قوله : « ... وهذا يدل على قلة معرفة منه بمذاهب العرب في معاني أشعارها ... » ، فمثل هذا القول يتصل - بعض صلة - في البحث في قضية (القدم والحداثة) ؛ من جهة كون الشعر القديم يقوم على مذاهب معروفة في معانيه وألفاظه وصوره ودلالاته ؛ فمن أسس مذهب القدامى في الشعر : صحة المعنى ، والإصابة في الوصف ؛ وهما عنصران من عناصر عمود الشعر المعروف عند العرب ، ويتصل بهذين العنصرين المعرفة بالبيئة ، وبمصطلحات العرب في تسمياتها للأشياء ، وبسائر عاداتهم وتقاليدهم في شتى شؤون حياتهم . فأبو محمد يتهم النمري بقلة معرفته بمذاهب العرب الأوائل في أشعارهم ، وأنه لايفقه إلا

---

(٣٢) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٠٤ .

(٣٣) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ١٤٣ ، ١٤٤ .

شعر المُحدثين المولّدين الذين لانتْ ألفاظهم ورقّت واستسهلتْ معانيهم ووضُحت بتأثير حياة المدن والرفاه والتّحضّر ! .

وإن هذا العيب يوجّه إلى كل من يتصدى إلى شرح أشعار العرب القدامى ؛ إذ لابد أن يكون على علم بمذاهبهم في أشعارهم ، وإلا فلن يتمكن من الوقوف على بغيتهم ومرادهم في هذه الأشعار .

ولأبي محمد الأعرابي استدراكات أُخر يذكر فيها كلاماً يتصل بصفات الشعر القديم ولوازم تفسيره ؛ مثل المعرفة بمذاهب العرب في معانيهم ، والجمع بين علم اللغة ، وعلم النسب ، والمعرفة بأيام العرب . وأحياناً يُسمّي الشعر القديم (الشعر العتيق) ، ونحو ذلك من الاستدراكات والانتقادات التي تتصل بقضية (القدم والحداثة) من بُعد ، وتشير إليها إشارات خفيفة لاتمسّ الخوض في جوهر القضية ؛ كما عالجها كبار النقاد ؛ على نحو ما أسلفت في مطلع البحث في القضية (٣٤).

تلك هي قضية (القدم والحداثة) عند شرّاح الاختيارات الشعرية ؛ فقد كانت معالجتها عندهم ضعيفة باهتة لاتتصل بجوهر القضية إلا ماوجدتُ من نُبَذ يسيرة عند المرزوقي في مقدمته شرح ديوان الحماسة ؛ من حديث عن خصال عمود الشعر عند العرب ، وعن قضية (الطبع والصنعة) عند القدماء والمحدثين ؛ على نحو ماسبق عرضه ودراسته في موضعه .

أما التبريزي فقد كان لـه وقفتان يسيرتان عند مذهب القدماء ، ومذهب المحدثين ؛ على نحو ماسبق عرضه ودراسته .

ولم يكن للنمري جهد في دراسة هذه القضية غير ماذكرته من مستدركات لأبي محمد الأعرابي عليه في بعض المسائل المتصلة بهذه القضية إتصالاً بعيداً ! .

أما الأنباري في شرح المفضليات وغيره من الشراح ؛ كأبي بكر الأنباري وابن النحاس في شرح المعلقات والمرصفي في شرح الحماسة فلم يكن لهم جهد يذكر في بحث هذه القضية .

---

(٣٤) انظر نماذج لهذه الإشارات في كتابه : إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ؛ في الصفحات : ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٨٧ ، ١٠٧ ، ١٥٤ .

الفصل السادس
اللفظ والمعنى

اللفظ والمعنى

لقد شغلت هذه القضية الثنائية ؛ قضية : (اللفظ والمعنى) التي تُمثّل الأساس في العمل الأدبي ؛ شغلت أذهان النقاد القدامى والمحدثين ؛ حتى صارت أساساً من أسس النقد وقضاياه الكبرى في كل لغة في القديم والحديث [١] .

ومدار خلاف النقاد حول هذه القضية عائد إلى تفضيل بعضهم أحد طرفي القضية على الطرف الآخر ؛ فبعضهم يفضل (اللفظ) ، وبعضهم يفضل (المعنى) ، وآخرون اعتدلوا ؛ فقالوا باللفظ والمعنى معاً دون تفضيل أحدهما على الآخر ، ومردّ هذا الاختلاف بين النقاد راجع إلى طبيعة كل منهم ، ومايمليه عليه نوقه الأدبي وحسه الجمالي الفني ، وتفهّمه لطبيعة العمل الأدبي ، ولكل منهم حجته ومسوغه فيما يذهب إليه .

ولن أعرض هنا لتاريخ هذه القضية ، وآراء النقاد فيها ؛ فذلك أمر ليس من شأني في هذا المقام . وإنما يهمني هنا التعريف الموجز بالقضية مع ربطها بنظرية (النظم) ، ثم بيان طبيعة جهود شرّاح الاختيارات الشعرية في هذه القضية ؛ من خلال آرائهم النقدية فيها - إن وُجدتْ - ؛ ومن خلال وقفاتهم التطبيقية في شروحاتهم الشعرية .

وقضية (اللفظ والمعنى) هي نظرية (النظم) التي بدأت عند الجاحظ ، ثم القاضي عبدالجبار ، ثم آلت إلى البلاغي الناقد عبدالقاهر الجرجاني الذي أصّلها وشرحها حتى صارت نظرية فنيّة مُحدّدة متكاملة تتفق مع أحدث مايقال اليوم بشأن الارتباط التام بين اللفظ والمعنى واتصالهما الوثيق في نفس الأديب لحظة الإنشاء[٢] .

يقول الدكتور محمد هدّارة : « وقد أساء بعض القدماء والمحدثين فَهْم ماذهب إليه الجاحظ وظنوا أنه يفصل بين اللفظ والمعنى وأنه ينتصر للّفظ ، والحقيقة أن الجاحظ - كما فهمه عبدالقاهر بحقّ - ينتصر لفكرة (النظم) التي لاتفصل بين اللفظ والمعنى ، والتي تجعل الصياغة محكّ براعة الشاعر وعبقريته بغضّ النظر عن

---

(١) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٢٠ .

(٢) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٢٨ ، وانظر : من أسرار النظم العربي ١٠ - ١٢ ، ١٩ ومابعدها .

قدَم المعنى وتردّده من عصر لعصر »[٣].

ومفهوم نظرية (النظم) عند عبدالقاهر يقوم على : توخيّ معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم[٤].

وكلما كان هذا التوخي مبنياً على جودة الرصف ، وحسن التأليف كلما كان النظم بديعاً مؤثراً . يقول عبدالقاهر الجرجاني في إيضاح ذلك : « واعلم أن مما هو أصل في أن يدقّ النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال مايضع بيساره هناك . نعم وفي حال مايُبْصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين . وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدٌ يحصره وقانون يحيط به ؛ فإنه يجيء على وجوه شتّى وأنحاء مختلفة »[٥].

ويقول أيضا : « واعلم أن هذا - أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ وبين أن تكون في النظم - باب يكثر فيه الغلط ؛ فلا تزال ترى مستحسناً قد أخطأ بالاستحسان موضعه ، فينحل اللفظ ماليس له ، ولاتزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون النظم ... »[٦].

ثم يقول : « وجملة الأمر أن ههنا كلاماً حسنه للفظ دون النظم ، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ ، وثالثاً قرى الحسن من الجهتين ، ووجبتْ له المزية بكلا الأمرين ، والإشكال في هذا الثالث ، وهو الذي لاتزال ترى الغلط قد عارضك فيه ، وتراك قد حِفْتَ فيه على النظم فتركته ، وطمحت ببصرك إلى اللفظ وقدّرت في حسن كان به وباللفظ أنه للفظ خاصة ... »[٧].

---

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
(٤) انظر : دلائل الإعجاز ٦٧ .
(٥) دلائل الإعجاز ٧٣ ، ٧٤ .
(٦) دلائل الإعجاز ٧٧ .
(٧) دلائل الإعجاز ٧٨ . والضمير في كلام الشيخ : « ... كان به يعود إلى (النظم) في قوله : « قد حفت فيه على النظم فتركته » ؛ فمقصوده - رحمه الله - أن مزية الحسن قد تعود إلى النظم واللفظ معاً، ومع ذلك قد يُرد الحسن جهلاً إلى اللفظ خاصة ! .

وقد ساق عبدالقاهر شواهد إيضاح لكل ماتقدم ذكره من أقواله ٠ وماقاله عبدالقاهر في القضية يمثل رأياً نقدياً منصفاً ومعتدلاً أفاد منه النقاد والأدباء ٠

وبتتبُّعي لقضية (اللفظ والمعنى) ونظرية (النظم) عند شراح الاختيارات الشعرية لمعرفة طبيعة جهودهم في دراستها وجدت الآتي :

١ - تميَّز جهد المرزوقي في بحث هذه القضية بعرض آراء النقاد ومذاهبهم فيها عرضاً مفصّلاً مع بيانه حُجَّة كل فريق منهم ٠

٢ - صرّح المرزوقي بمصطلح (النظم) و (التأليف) خلال عرضه القضية ٠

٣ - كان للمرزوقي تجاه القضية رأي مستقل وافق فيه مذهب الطائفة المعتدلة التي نظرت إلى قُطبي القضية ؛ (اللفظ والمعنى) على أنهما وحدة واحدة لايستغني أحدهما عن الآخر ٠ لكنه لم يصرح برأيه في هذا صراحة ظاهرة ٠

٤ - اتسمت وقفات المرزوقي التطبيقية على هذه القضية من خلال شرحه ديوان الحماسة بالكلام على خصائص الألفاظ والتراكيب وارتباط بعضها ببعض ، وأثر ذلك في المعنى ، أو في الدلالة والتأثير ٠

وستأتي شواهد لذلك أثناء البحث التطبيقي للقضية من خلال جهود الشراح في دراسة بعض النماذج ٠

٥ - استعمل التبريزي مصطلح (الرَّصْف) للدلالة على (النظم) ؛ حين نقل رأياً نقدياً يعيب أحد أبيات الحماسة بالرداءة في الشكل والمضمون ٠

٦ - لم يكن للتبريي جهود تطبيقية ظاهرة على هذه القضية من خلال شرح ديوان المفضليات أو الحماسة ؛ فقد قصّر كثيراً دون الأنباري والمرزوقي في ذلك ؛ وقد اتسم جهد كل من الأنباري في شرح المفضليات والمرزوقي في شرح الحماسة بوقفات تطبيقية تتعلق بالحديث عن خصائص الألفاظ والتراكيب وارتباط بعضها ببعض وأثر ذلك في المعنى أو الدلالة والتأثير ٠

٧ - لم يكن للأنباري في شرح المفضليات رأي في قضية (اللفظ والمعنى) ولاعرض لآراء النقاد أو مذاهبهم ، أما جهده التطبيقي على هذه القضية فعلى نحو ما أشرت إليه آنفا ٠

٨ - كذلك لم يكن للنمري ولا للعبيدي جهود نظرية في بحث هذه القضية ؛ فلم يذكر أيٌّ منهما رأيه فيها ، ولاعرضاً لآراء النقاد القدامى في القضية . وكانت لهما جهود تطبيقية يسيرة وقفا فيها على القضية على نسق ماكان عند المرزوقي والأنباري .

وأعرض الآن جهود هؤلاء الشراح النظرية والتطبيقية في بحث قضية اللفظ والمعنى .

- **جهود المرزوقي النظرية والتطبيقية في بحث هذه القضية :**

كان للمرزوقي - في مقدمة شرحه لديوان الحماسة - وقفات نقدية عرض فيها آراء النقاد ومذاهبهم في هذه القضية ؛ فتحدث عن مذاهب النقاد في شروط اختياراتهم ، وذكر أن هذه المذاهب متفاوتة ، وأن مردّ هذا الاختلاف بينهم في ذلك إلى تفاوت أقدار تلك الشرائط التي يشترطها كل منهم ، وإلى اتّساع الدائرة التي يعوّل عليها كل منهم في اشتراطه لاختياره ؛ يقول المرزوقي في ذلك : « اعلم أن مذاهب نقاد الكلام في شرائط الاختيار مختلفة ، وطرائق نوي المعارف بأعطافها وأردافها مفترقة ؛ وذلك لتفاوت أقدار منادحها على اتساعها وتنازح أقطار مظانّها ومعالمها ، ولأن تصاريف المباني التي هي كالأوعية ، وتضاعيف المعاني التي هي كالأمتعة في المنثور اتسع مجال الطبع فيها ومسرحه ، وتشعب مراد الفكر لها ومطرحه . فمن البلغاء من يقول : فِقَرُ الألفاظ وغُرَرها كجواهر العقود ودُرَرها ، فإذا وُسِم أغفالها بتحسين نظومها ، وحُلّيَ أعطالها بتركيب شذورها فراق مسموعها ومضبوطها وزان مفهومها ومحفوظها ، وجاء ماحُرّر منها مصفّى من كدر العِيّ والخطل ، مُقوَّماً من أَوَد اللّحْن والخطأ ، سالماً من جنف التأليف ، موزوناً بميزان الصواب يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً قَبِلَه الفهم والتذّ به السّمع . وإذا ورد على ضدّ هذه الصفة صَدِئَ الفهم منه وتأذّى السّمع به تأذّي الحواس بما يخالفها »[8] .

---

(٨) شرح ديوان الحماسة للمرزقي ١/ ٥ ، ٦ .

ويضيف المرزوقي فيذكر مذهب طائفة أخرى من النقاد غالتْ في تقدير قيمة اللفظ وتفضيله أكثر من الطائفة الأولى ، فقال في مذهب هؤلاء : « ومنهم مَن لم يرض بالوقوف على هذا الحدّ فتجاوزه والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى ؛ حتى يطابق اللفظ ، ويسابق فيه الفهمُ السَّمعَ ۰ قال : ولاغاية وراء هذا »[٩] ۰

ثم يذكر مذهب طائفة ثالثة قد بالغوا أكثر ممن تقدّمهم ؛ حتى حملهم ذلك على التكلّف والتعمّل في طلب الصنعة ؛ فأوغلوا في مذهب التصنّع ؛ بتزيين كلامهم بالحُلى اللفظية ، وركوب مذهب البديع بنوعيه - اللفظي والمعنوي - ؛ وهؤلاء هم أصحاب مذهب البديع والصنعة ؛ يقول فيهم : « ومنهم من ترقّى إلى ماهو أشقّ وأصعب ؛ فلم تقنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع ، والتسجيع ، والتطبيق ، والتجنيس ، وعكس البناء في النظم ، وتوشيح العبارة بألفاظ مُستعارة ، إلى وجوه أُخر تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع ۰۰۰ »[١٠] ۰

ويؤكد المرزوقي هذه المذاهب الثلاثة التي يميل أصحابها إلى الألفاظ ، أو يبالغون في تقدير قيمتها على المعاني في العمل الأدبي ؛ يؤكد ذلك بقوله :

« ۰۰۰ وأكثر هذه الأبواب لأصحاب الألفاظ ؛ إذْ كانت المعاني بمنزلة المعارض للجواري ؛ فأرادوا أن يلتذَّ السمع بما يُدرك منه ولايمجُّه ، ويتلقاه بالإصغاء إليه والإذن له فلا يحجُبه »[١١].

ثم يورد موقف أنصار المعنى ، ويوضّح مذهبهم بقوله :

« ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خاطره إلى أن يكون استفادة المتأمل له

---

(٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦/١ ۰

(١٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦/١ ۰ وقد علق المحققان على قوله : (وعكس البناء في النظم) بقولهما : « يعني بذلك ماورد في نحو قوله :

مودته تدوم لكل هول * وهل كلٌّ مودتُه تدومُ » ١/ حاشية ص ٦ ۰

وهذا مايعرف في علم البديع عند المتأخرين بفن : (مقلوب الكل) أو (المقلوب والمستوي) أو (مالايستحيل بالانعكاس) ۰ انظر : خزانة الأدب ٣٦/٢ ۰

(١١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦/١ ، ٧ ۰

والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله ، أو مثله ؛ وهم أصحاب المعاني ؛ فطلبوا المعاني المُعجِبَة من خواصّ أماكنها ، وانتزعوها جَزْلة عَذْبة حكيمة ظريفة أو رائقة بارعة فاضلة كريمة لطيفة شريفة زاهرة فاخرة ؛ وجعلوا رُسومَها أن تكون قريبة التشبيه ، لائقة الاستعارة ، صادقة الأوصاف ، لائحة الأوضاح ، خلاّبة في الاستعطاف ، عطّافة لدى الاستنفار ، مُسْتوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريح والتعريض ، والإطناب والتقصير ، والجد والهزل ، والخشونة واللّيان ، والإباء والإسماح ، من غير تفاوت يظهر في خلال أطباقها ، ولاقصور ينبع من أثناء أعماقها ، مُبتسمة من مثاني الألفاظ عند الاستشفاف ، مُحتجبة في غموض الصّيان لدى الامتهان ، تعطيك مرادك إن رَفَقت بها ، وتمنعك جانبها إن عَنُفْتَ معها »[١٢] .

ويؤكد المرزوقي مذهب أصحاب المعنى وأنصاره ، ومذهب أصحاب اللفظ وأنصاره بقوله : «فهذه مناسب المعاني لطُلاّبها ، وتلك مناصب الألفاظ لأربابها »[١٣] .

وبعد أن ساق المرزوقي مذاهب البلاغيين ومواقف النقاد والشعراء والأدباء من هذه القضية ؛ فذكر طائفة تميل إلى الألفاظ مع شيء من الاعتدال . وأخرى غالت في تقدير اللفظ وتفضيله . ثم مذهب أصحاب البديع ؛ وهم أكثر غلواً في تقدير الألفاظ والحُلى اللفظية ممن سبقهم . ثم ذكر بعد هذه المذاهب اللفظية الثلاثة مذهبَ أصحاب المعاني ؛ على الوجه الذي مضى ذكره بالتفصيل .

وبعد ذلك ذكر موقفه هو من قضية (اللفظ والمعنى) ومذهبه الذي يراه في هذه القضية ؛ فقال :

« ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الاشتراك وتوافقا فهناك يلتقي ثُرَيّا البلاغة ؛ فيمطر روضُها ، ويُنْشَر وشيُها ، ويتجلّى البيان فصيح اللسان نجيح البرهان ، وترى رائدَي الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالمسرح الخِصْب والمَكْرَع العذب »[١٤] .

---

(١٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٧ ، ٨ .

(١٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٨ .

(١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٨ .

وقد تقدم في مطلع كلام المرزوقي عن مذاهب أصحاب الألفاظ قوله :

« ... ولأن تصاريف المباني التي هي كالأوعية ، وتضاعيف المعاني التي هي كالأمتعة ... ». وهذا يدل على توسّطه في النظرة إلى قضية (اللفظ والمعنى) ؛ فهو يعد الألفاظ كالأوعية والأظرف ، ويعدّ المعاني كالأمتعة والأغذية أو الأشربة التي تحتويها تلك الأظرف أو الأوعية ؛ ومعنى هذا أن اللفظ والمعنى عنده متّصلان اتّصال الظرف بالمظروف فكما أن الظرف أو الوعاء وحده دون متاع فيه من غذاء أو شراب لاينفع فكذلك المتاع أو الغذاء دون آنية تحتويه وتحفظه لايمكن الاستفادة منه ! .

وهذا يوافق مقالة ابن رشيق القيرواني ؛ حين عبّر عن نظرته المعتدلة إلى قضية (اللفظ والمعنى) على أن عنصريها متلازمان تلازم الروح للجسد ؛ فقال : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ؛ يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ... » [(١٥)] .

لقد دلّ المرزوقي على مذهبه في قضية (اللفظ والمعنى) دلالة واضحة قوية لاتقبل الشك ، وإن كان يؤخذ عليه أنه لم يكن صريحاً في التعبير عن رأيه المعتدل في هذه القضية ؛ ذلك أنه لم يفصح عن رأيه أو موقفه بأسلوب مباشر صريح ؛ إذْ لم يصرّح بنسبة هذا الرأي أو الموقف إلى نفسه ؛ فيدل به على أنه هو رأيه ومذهبه ؛ بأن يقول مثلاً : والرأي عندي ، أو (وأرى) ، أو (أختار) أو (والمذهب عندي) ، ونحو ذلك من العبارات التي يضيف بها هذا الرأي إلى نفسه إضافة قوية مباشرة صريحة. وإلا فإن كلامه الذي عبر به عن هذا الرأي قوي في دلالته الذاتية على مذهب الاعتدال والتوسط في القضية ؛ سواء في ذلك كلمته الأولى أو الثانية فكلاهما يدل على اختيار المنهج الوسط في قضية (اللفظ والمعنى) ، دون إيثار أحدهما على الآخر؛ فاللفظ عنده وعاء ، والمعنى متاع ، ولابد للمتاع من وعاء . واللفظ والمعنى عنده لابد أن يتعارفا فيتآلفا معاً وأن يتعانقا ويتلابسا وأن يتظاهرا معاً ويتوافقا مشتركين ؛ حتى يلتقي ثُرَيّا الفصاحة والبلاغة ويتمكنا فيمطر روضهما وينشر وشيُهما وتجنى ثمارهما يانعة نظرة شهية ! . ونظرة المرزوقي في عبارتيه المتقدمتين

---

(١٥) العمدة ١٢٤/١ .

إلى كلٍّ من اللفظ والمعنى تمثل نظرة المعتدلين في نظرتهم إلى هذه القضية ، كما أنها لاتخرج عن دائرة نظرية ، أو فكرة (النظم) عند عبدالقاهر ومن سبقه . وهذا ظاهر عند أدنى تأمل أو إنعام نظر في عبارتيه الآنفتي الذكر . بل لقد نصّ على مصطلح (النظم) وصرّح به بعد ذكره مصطلح (اللفظ ، والمعنى) ، وقد عنى بالنظم حسن التأليف بين الألفاظ والمعاني وانتظامهما على وجه يحسن قبوله واختياره . كما صرّح بمصطلح (التأليف) بعد أن ذكر مصطلح (اللفظ والمعنى) أيضاً ؛ وكأنما يريد أن يدلّ بذلك كله على أن قضية (اللفظ والمعنى) تَبَعٌ لنظرية (النظم) ، كما أن قضية (النظم) و (اللفظ والمعنى) هي فكرة (التأليف) عند النقاد الأوائل ، ومثل ذلك مصطلح (الرَّصْف) الذي صرّح به التبريزيُّ .

يقول المرزوقي ذاكراً مصطلح (النظم) و (التأليف) :

« فإذا كان النثر بماله من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم اتّسع نطاق الاختيار فيه على مابيّنّاه بحسب اتّساع جوانبها وموادّها ، وتكاثر أسبابها ومواتّها ... » [١٦] .

ثم يقول ذاكراً مصطلح (التأليف) : « ... لأن للوزن والتقفية أحكاماً تماثل ماكانت للمعنى واللفظ والتأليف أو تقارب ... » [١٧] .

وإن كان من شيء يؤخذ على المرزوقي في هذا فهو إغفاله ذكر المذهب الوسط المعتدل الذي يأخذ باللفظ والمعنى معاً تحت مايسمى بنظرية (النظم) . وماكان يضيره لو ذكر مذهب هؤلاء المعتدلين في نظرتهم إلى هذه القضية ، ثم ذكر رأيه هو ؛ فقال : إني أرى مايرون . لقد قصّر المرزوقي في حقّ نفسه ؛ حين لم يصرح برأيه في هذه القضية صراحة يعزو بها الرأي إلى نفسه ؛ على نحو ماقدمت . ثم أخطأ ثانية في حق أصحاب النظرة المُثلى ؛ أصحاب مذهب الاعتدال في قضية (اللفظ والمعنى) أو أصحاب نظرية (النظم) ؛ حين لم يذكرهم ألبتة ، ولم يشر إليهم ! [١٨] .

---

(١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٨ .

(١٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٨ .

(١٨) ومما لايحسن تركه في هذا الموضع أن أشير إلى أن المرزوقي قد تحدث عن معايير كل من اللفظ والمعنى في أثناء كلامه على خصال (عمود الشعر) ؛ فذكر الخصائص الفنية التي يقوم عليها كل من عنصري (اللفظ ، والمعنى) قياماً صحيحاً فصيحاً بليغا؛ فقال حين ذكر عيار (المعنى) من باب (شرف المعنى وصحته) ؛ الباب الأول من عمود الشعر : « فعيار المعنى : أن يُعرض على العقل الصحيح /=

أما التبريزي فقد استعمل مصطلح (الرّصف) ؛ ليدل به على فكرة (النظم) ؛ وذلك حين نقل رأياً نقدياً في نظم البيت الأول من بيتي شهل بن شيبان :

٨- وبعضُ الحلم عند الجهـــــــل للذلّة إذعــــان

٩- وفي الشرّ نجاةٌ حيـــــــــن لاينْجيك إحسان

فعابه بالرداءة في رصفه ؛ أي شكله ومضمونه ٠

قال التبريزي في شرح البيت الأول : « يقال : أذعن لكذا : إذا انقاد له ، وأذعن بكذا : أقرّ به ٠ قيل : رصف هذا البيت رديء ؛ ومعناه : إذا حلمت عن الجاهل ركبك فلحقتك مذلة ٠ والجيد في هذا المعنى قول الآخر :

* إذا الحلمُ لم ينفعْكَ فالجهلُ أحزمُ *

وقول الآخر :

ترفّعتُ عن شَتْم العشيرة إنَّني * رأيتُ أبي قد كَفَّ عن شَتْمِهِمْ قَبْلي

حليمٌ إذا ما الحِلْمُ كان جلالةً * وأَجْهَلُ أحياناً إذا الْتَمسوا جَهْلي» [١٩] ٠

لقد استعمل الرأيُ النقدي الذي نقله التبريزي في نقد البيت مصطلحَ (الرَّصْف) ٠ وأول ماينصرف الذهن بعد إطلاق هذا المصطلح إلى البناء والشكل ، وتركيب البيت ، وعلاقات هذا البناء والتركيب وإتقانه ٠

لكن التبريزي لمّا فسّر معنى البيت ورصفه بتفسير لايضفي على البيت الجِدَّة في معناه أو الجودة في مضمونه ، بل إنّه فضّل عليه نصين آخرين - علُم أن التبريزي -بهذا التفسير - إنما يريد بمصطلح (الرصف) : (النظمَ) الذي يعني تقدير اللفظ والمعنى معاً في الميزان النقدي ٠

/ = والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنْبَتا القبول والاصطفاء مُستأنساً بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته » ٠ وقال في عيار (اللفظ) من الباب الثاني من أبواب عمود الشعر ؛ وهو (جزالته اللفظ واستقامته) : « وعيار اللفظ : الطبع والرواية والاستعمال ؛ فما سلم مما يُهجّنَه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ٠ وهذا في جملته ومفرداته مُراعى ؛ لأن اللفظة تُسْتكرم بانفرادها فإذا ضامّها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا » ؛ شرح ديوان الحماسة ٩/١ ٠

وتأمل قوله : « ٠٠٠ وهذا في مفرداته وجملته مراعىً ؛ لأن اللفظة تُستكرم بانفرادها ، فإذا ضامّها مالايوافقها عادتْ الجملة هجينا » ؛ ففي هذا الكلام توكيد على أن اللفظة الواحدة قد تستكرم وتستجاد بمفردها ، لكنه قد يضامّها في النظم أو التأليف أو الرصف مالا يوافقها فتعود الجملة كلها - بسبب ذلك - هجنة وقبحاً ٠ وفي ذلك دلالة قوية على فكرة (النظم) التي يذهب إليها المرزوقي ٠

(١٩) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦/١ ٠

وعلى هذا ففكرة (الرّصف) عند التبريزي ومن نقل عنه تعني نظرية (النظم) التي تعني قضية (اللفظ والمعنى) أو (الشكل والمضمون) وحسن تأليفهما ونظمهما على وجه يحسن قبوله واختياره ٠

فبحسن رصف الألفاظ وانتظامها ، وتركيب الجمل وترابطها وإحكامها - على وجه يُتوخّى فيه معاني النحو ونكت البلاغة - يكونُ المعنى الجيد المختار ويتأتّى المضمون القوي المُعْجِب ٠

وقد ورد في لسان العرب مايدل عى أن معنى (الرصف) بمعنى (النظم) ؛ قال : « الرَّصْفُ : ضمُّ الشيء بعضه إلى بعض ونظمه » ٠

وقال : «الرَّصْفُ : الشدُّ والضمُّ »[٢٠] ٠

واستعمل أبو هلال العسكري مصطلح (جودة الرصف والسبك) للدلالة على معنى مصطلح (حسن النظم)[٢١]٠

فمعنى مصطلح (الرصف) عند النقاد الأوائل هو معنى نظرية (النظم) عندهم كذلك ؛ بمعنى ضمّ الكلام بعضه إلى بعض مع إحكام بنائه ونظمه ؛ على وجه يُتوخّى فيه معاني النحو ونكت البلاغة ؛ ليحسن قبوله في النفس واختياره وتأثيره ٠

وقد اتسم جهد التبريزي في دراسة قضية (اللفظ والمعنى) هنا بشيء من الأصالة والجدّة ؛ حيث ذكر مصطلح (الرَّصْف) الذي دَلّ به على قضية (اللفظ والمعنى) ، وعلى نظرية (النظم) ، وفكرة (التأليف) ، وبخاصة أنه جمع في هذا الجهد بين الجانب النظري والتطبيقي ؛ من خلال شرحه بيت شهل بن شيبان ٠ ولكن نقله هذا الشرح عن غيره واعتماده عليه مما يُقلّل من شأن هذه الجهود ٠

وقبل أن أعرض لجهود الشرّاح التطبيقية في بحث هذه القضية من خلال نماذج من شروحهم الشعرية يحسن أن أبين رأيي في قضية (اللفظ والمعنى) بوضوح ؛ فأقول :

إن الرأي الصواب في النظر في هذه القضية والمذهب المعتدل الوسط في نهجها يقوم على النظرة لكل من طرفيها بعين العدل والمساواة دون ميل إلى أحدهما على

---

(٢٠) لسان العرب : مادة : رَصَف ١١٧٤/١ ٠

(٢١) انظر الصناعتين ١٧٩ ٠

حساب الآخر . وماقال بـــه المرزوقي من تصوير اللفظ بالوعاء والمعنى بالمتاع . ومن ضرورة تعارف اللفظ والمعنى وتآلفهما ، وأن يشتركا معاً في التظاهر والتوافق ؛ لأداء غاية واحدة في باب الفصاحة والبلاغة . وماقال به ابن رشيق في تصويره البديع للقضية ؛ بأن اللفظ جسم وروحه المعنى. وماقاله ، أو صوّره غيرهما بمثل قولهما أو تصويرهما ، كل ذلك يعد حقاً وصواباً في أمر هذه القضية ؛ لأنها أقوال وتصويرات قائمة على التلازم الواقعي المنطقي بين طرفي هذه القضية . وهو تلازم واقعي منطقي متوازن لايطغى طرف فيه على الآخر . ومثل هذا الرأي أو المذهب هو الذي ينطلق مستقيماً مع النظرة الفنية الصحيحة التي تنظر إلى اللفظ وإلى المعنى على أنهما ركنا الفصاحة والبلاغة وأصلاهما الكبيران ، وأن تجويدهما معاً قوة وتمكّن ، وظفر بالعمل الفني الجميل ، وأن الإخلال بهما أو الإخلال بواحد منهما أو تعمُّد التركيز على أحدهما دون الآخر ؛ كل ذلك ضعف وتشويه ونقص كبير في العمل الأدبي .

إن القضية ذات وجهين أو طرفين متعادلين في التأثر والتأثير ، متلازمين تلازم الروح والجسد - كما يقول ابن رشيق - ، وتلازم الظرف للمظروف - كما يُصوّر المرزوقي - ؛ يتأثر كل منهما قوة وضعفاً ووجوداً وعدماً بقوة الآخر أو ضعفه ، ووجوده أو عدمه ؛ فلا يوجد لفظ صحيح مقبول دون معنى صحيح مقبول ، والعكس كذلك ؛ فلا وجود لمعنى صحيح مقبول دون لفظ صحيح مقبول . والصحة والحسن شرط في علم الفصاحة وفن البلاغة ، فبفقدهما لهذا الشرط أو الإخلال فيه وعدم توازنه نعدم العمل الأدبي الصحيح الحسن إلى عمل سقيم مشوّه ناقص ضعيف لايمتُّ بحال إلى العمل الفني بصلة .

ومايقال عن قضية (اللفظ والمعنى في هذا يقال عن نظرية (النظم) المعروفة عند عبدالقاهر ومن سبقه ، والتي أشار إليها المرزوقي أثناء حديثه عن قضية اللفظ والمعنى ؛ على نحو ماسبق بيانه . ويقال ذلك كذلك عن فكرة (الرَّصْف) التي ذكرها التبريزي ؛ كما مرّ بك في أثناء بيان جهده النظري والتطبيقي . وكلُّ ذلك - ؛ اللفظ والمعنى ، والنظم ، والرصف - يلتقي أيضاً مع فكرة (التأليف) التي تداولها البلاغيون القدامى والنقاد الأوائل كثيراً - كما تداولوا فكرة (الرصف) - ؛ في أثناء وقفاتهم النقدية ، وإشاراتهم الفنية ، وانتقاداتهم التحليلية للأعمال الأدبية التي نظروا

فيها ودرسوها .

إنه لافرق بين هذه المصطلحات الفنية الأربعة ؛ فكلها تلتقي في مشرع واحد ، وتصدر عن ينبوع واحد ؛ لتؤدي غايةً بيانيةً واحدة هي الغايةُ من الفن والفصاحة والبلاغة ؛ أعني : غاية الصحة والجمال والتأثير في العمل الأدبي .

وأعود الآن لاستكمال ماوعدت به من عرض الجهود التطبيقية لشراح الاختيارات الشعرية في قضية (اللفظ والمعنى) . وقبل عرض هذه الجهود أحب التذكير بما سبقت الإشارة إليه ؛ من أن تلك الجهود التطبيقية ليست جهوداً تطبيقية على هذه القضية بالمعنى الفني الذي يتفق مع الطبيعة الفنية لقضية (اللفظ والمعنى) أو نظرية (النظم) أو فكرة (الرصف ، أو التأليف) ، وإنما هي جهود تطبيقية عامة؛ تتصل بالكلام على اللفظ أو المعنى من خلال بعض الشروح ، وبيان بعض خصائص الألفاظ ، أو مزايا بعض المعاني ، وأثر ذلك في المعنى أو الدلالة أو التأثير ؛ وهذا بحث تطبيقي عام على عنصري اللفظ والمعنى لايتصل اتصالاً فنياً وثيقاً بصلب القضية أو نظرية النظم والتأليف ؛ على أساس فني جمالي ، ومن حيث كونها قضية نقدية ذات أبعاد وآثار مهمة في تاريخ النقد الأدبي العربي ! .

ولكن حسبي ذكر ماوجدته ودرسته مهما كانت طبيعته الفنية أو بُعده عن تحقيق الجانب التطبيقي الفني لقضية (اللفظ والمعنى) أو نظرية (النظم) ؛ فذلك ليس إليَّ، وعذري في ذلك قائم ، واللائمة - إن كان ثمَّة لوم - على هؤلاء الشرّاح الذين لم يفوا بتحقيق الجانب الفني التطبيقي لهذه القضية كما ينبغي أن يكون عليه ؛ فحسبي إذن دراسة ماوجدت ؛ وفاءً بمنهج البحث :

- قال المرزوقي : إن قول عبدالشارق الجهني :

٣- فأرْسلنا أبا عمروٍ رَبِيئاً * فقال: ألا انْعَموا بالقوم عَيْنا

أبلغ من قول الآخر :

يَسْتعذبون مناياهم كأنَّهُمُ * لاييأسون من الدُّنيا إذا قُتِلوا

ومن قول الآخر :

* لِقاءُ أعادٍ أم لقاء حبائبِ *

وقد صرّح المرزوقي بمسوّغ تفضيله قول الجهني بقوله :

« ... وهذا مما يترجم عن محبتهم لملاقاة الأعداء ، وحرصهم على القتال ، وتشوّفهم للمجاذبة والنزاع ؛ حتى عدُّوا قُربَهم بشارة ، والالتقاء معهم غنيمة ! . »(٢٢) .

ولم يشر التبريزي إلى شيء من ذلك أثناء شرحه بيت الجهني !(٢٣).

وسرّ تفوق الجهني في هذا عائد إلى قوة الألفاظ ، وسلامة تركيبها ، ومراعاة النظم فيها والتأليف بينها على نسق بديع حمل لنا هذا المعنى البليغ في الاستهتار بملاقاة الأعداء والاستشراف إلى قتالهم .

- وتكلم المرزوقي على بيتي عروة بن الورد :

٢- تناولا الغنى أو تبلغوا بنفوسكُم * إلى مُستراحٍ مِنْ حِمامٍ مُبَرّحِ

٣- ليَبلُغَ عُذراً أو يُصيبَ رَغيبَةً * ومُبلِغُ نَفسٍ عُذرَها مِثلُ مُنْجِحِ

فذكر أن ظاهرهما التكرار في المعنى ؛ فالأول تضمّن حصول عاقبة الطلب ؛ إمّا في إدراك الغنى ، أو في الراحة وبسط العذر في الموت حال الطلب . وتضمن الثاني بلوغ عاقبة الطلب ؛ إما ببلوغ العذر وحصوله إذا لم يدرك مطلوبه من الغنى ، أو بإصابة مطلوبه في حصوله على الغنى ؛ فظاهر معنى البيتين - على هذا - الاتفاق والتكرار . لكن المرزوقي يرى أن الأمر ليس على ظاهره من التكرار ؛ ففي البيت الثاني زيادة في المعنى على البيت الأول ؛ وهي أنه أثبت في الثاني أنّ بالغ العذر وباسطه مع الجد والسعي في الطلب وإن لم يحقق غايته مثلُ المنجح فيه الفائز بغايته. وهذه لاشك زيادة بليغة توصّل الشاعر إلى إثباتها ؛ فدفع بها عن نفسه عيب التكرار الذي يمكن أن يُنسب إليه لو لم يصل إلى هذه الزيادة الحسنة البليغة .

قال المرزوقي في بيان ذلك ، ومقرراً اقتفاء أبي تمام لهذا المعنى :

« ... وهذا الكلام وإن كان ظاهره وظاهر صدر البيت الأول أنه يتكرر به المعنى الذي قدّمه فيه فليس الأمر كذلك ؛ لأنه ذكر في الأول إبلاغ النفس من الموت حداً يريحه ، ولم يبين مَنْ فعل ذلك : هل أنْجَحَ أو لا ؟ .

وفي الثاني بيّن أن المُعْذِر في طلب الشيء كالمُنْجِح ؛ وأنه إذا استغرق وُسْعَه في طلب مايَهُمّ به ثم حال دونه حائل فقد أعذر . وفي طريقته قول أبي تمام :

---

(٢٢) شرح ديوان الحماسة ١/٤٤٤ .

(٢٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/١٩ .

لأمْرٍ عليهــم أن تَتِمَّ صـُـدُورُه * وليس عليهم أن تتمَّ عواقِبُه »[٢٤] .

وهذا جـهد طيب من المرزوقي ؛ فقد درس هذا المعنى ، وأنعم النظر فيمـا وراء ظاهر الألفاظ والتراكيب ؛ ليتدبّر المعاني ويسبر الأفكار وليقف على الدقائق والزيادات اللطيفة التي لايُتَوصَّل إليها إلا بمثل هذا النظر الفاحص الثاقب . ولقد وُفّق المرزوقي في إثباته زيادة الشاعر في معنى بيته الثاني على معنى البيت الأول ؛ فنفى بذلك مايُظنّ تكراره بين معنى البيتين . كما وفق في تلك الموازنة النقدية التي أثبت فيها اقتفاء أبي تمام لهذا الشاعر في معنى بيته الثاني .

ولم يتكلم التبريزي على هذا المعنى ، أو يقف على مافيه من تكرار ، أو زيادة ، أو اقتفاء[٢٥].

- علّل المرزوقي دخول بيتي مَعْدان بن جوّاس الكندي :

١- إن كان مابلّغتِ عنّي فلا مني * صديقي وشلّتْ من يدَيّ الأنامِلُ

٢- وكفّنْتُ وَحْدي مُنْذِراً بِردائــه * وصادف حَوْطاً من أعاديّ قاتِلُ

- في باب (الحماسة) بما اشتملا عليه من الفظاظة والقسوة في اللفظ والمعنى[٢٦].

فـجعل المرزوقي هذا التناسب في الفخامة والفظاظة والغلظة بين معنى البيتين ولفظيهما وبين باب (الحماسة) وجهاً جامعاً بينهما ، وسبباً مسوغاً لمجيء هذين البيتين في هذا الباب وإن لم يشتملا على معنى صريح في الحماسة أو معنى مباشر في الشجاعة والحرب ولقاء الأعداء . وإنما يكفي الغلظة والجلَد والفظاظة والقسوة في اللفظ والمعنى ليكون نسباً رابطاً بين هذين البيتين وباب (الحماسة) التي يدخل في مفهومها وطبيعتها معاني الغلظة والجلد والفظاظة والقسوة .

وهذا المسوّغ الذي ذكره المرزوقي مسوغ فكري وفنيّ سليم صحيح ، وهو كافٍ في بيان العلة في ذلك .

---

(٢٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٦٥/١ ، ٤٦٦ .

(٢٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٥/٢ .

(٢٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٥١/١ .

لكن وصف اللفظ والمعنى في بيتي الشاعر هنا بالفظاظة والقسوة هو موضع شاهد البحث في هذه القضية ؛ فهذه السمة الأسلوبية الفظة ، والسمة المعنوية القاسية اللتان اجتمعتا في بيتي الشاعر هما مما يمكن أن تُنعت به الألفاظ والمعاني معاً - كما هنا - ، أو ينعت به أحدهما دون الآخر ؛ فيمكن أن ينعت اللفظ بالفظاظة والقسوة دون المعنى . ويمكن أن يوصف بذلك المعنى دون اللفظ .

وهذا بحث فني يُصنّف في المباحث التطبيقية العامة لقضية (اللفظ والمعنى) ؛ من جهة الطبيعة التركيبية للألفاظ وماتوحي به هذه الطبيعة من ظِلال وآثار مشابهة على المعنى . ومثل هذا جهد تطبيقي يحسب للمرزوقي في بحث هذه القضية .

ولم يكن للتبريزي جهد يذكر في بحث هذه القضية ؛ من خلال شرحه هذين البيتين ؛ فلم يقل شيئاً عن علة دخولهما في باب الحماسة . بل لم يذكر أيَّ إشارة حول طبيعة ألفاظ البيتين ومعناهما حتّى يمكن أن يعد له جهد في بحث قضية (اللفظ والمعنى) في هذا الموضع ![٢٧].

- ذكر المرزوقي أن الرواية المعهودة في قول العتبي :

١ - وقاسَمَني دَهْرِي بَنِيَّ بِشَطْرِهِ * فلمّا تَقَضَّى شَطْرُه عاد في شَطْرِي

هي الرواية التي ورد بها البيت ؛ وهي : (بِشَطْرِهِ) ؛ بإضافة شطر إلى الهاء ، وأن (تقضّى) بالضاد و (شطرُه) مرتفع بتقضّى على الفاعلية . إلى أن جاء شيخ لنا فرواه : (.... .... .. بشَطْـرةٍ * فلمّا تقصّى شَطْرَةَ ....).

ورجّح المرزوقي رواية الإضافة ؛ (بشطرِه) ، وعلة اختياره هذه الرواية أن (شطرُه) لم يستعمل في الأنصباء والسهم ، وإنما المعروف استعماله في النصيب والسهم لفظُ : (الشَّطْر) . واختار رواية (تقصّى) بالصّاد ، دون (تقضّى) بالضّاد ؛ لأنه بالصاد أحسن لفظاً ، وأبلغ معنى ؛ وهذا أمر ظاهر كما يقول . وفسّر قوله : (تقصّى شطرَه) بمعنى بلغ أقصاه واستوفاه[٢٨].

---

(٢٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٤٦/١ - ١٤٩ .

(٢٨) : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٠٧٢/٣ .

واكتفى المرزوقي بهذا التعليل بين الروايتين ؛ (تقصّى) و (تقضّى) وقال : إنّ هذا ظاهر ، لكنه لم يبين وجه ظهور ذلك ، وسرّ ذلك التعليل العام المطلق الذي جاء بصيغة أفعل التفضيل ؛ (أحسن ، أبلغ) في تفضيله رواية الصاد على رواية الضاد ؛ لفظاً ومعنى .

ومردّ كون (تقصّى) أحسن من (تقضّى) في اللفظ راجع إلى حلاوة جرس اللفظ مع الصاد التي زادت اللفظ حسناً بهذه النغمة الخفيفة . وهذا مايُفتقد مع الضاد التي تميزت بالكزازة والثقل .

وأما بلاغة المعنى في (التقصّي) فظاهرة بالرجوع إلى معنى (التقصّي) الذي فسّره المرزوقي بأنه بلوغ الغاية في الاستقصاء والاستيفاء ، وهذا المعنى لاتدل عليه لفظة (التقضّي) ولانجده في معناها الذي يعني الاقتضاء أو الاستنجاز جملة واحدة ؛ فمعناها في الدلالة علي النهاية قائم بالقرب المباشر ، على العكس من دلالة (التقصّي) التي لاينتهي معناها دفعة واحدة ، وإنما بعد مراحل من الاستقصاء والاستيفاء حتى يبلغ الغاية في ذلك . وهذا وجه بديع في بلاغة معنى (التقصّي) لاتجده في معنى (التقضّي) ، وإن كان في تضعيف (الضاد) بلاغة في توكيد معنى (التقضّي) وتمكُّنه ، لكنه تقضٍ جملة واحدة مع شيء من التكلف والتعسر ، وليس فيه بلوغ الغاية في الاستقضاء والاستنجاز عبر مراحل ودرجات قد يداخلها بعضُ اللطف والاحتيال في الاقتضاء كما يُشعر به لفظ (التقصّي) .

وهذا جهد تطبيقي يسجل للمرزوقي في دراسة قضية (اللفظ والمعنى) ؛ فيما يتصل بحسن اللفظ وبلاغة المعنى وتأثرهما باختلاف الألفاظ المتقاربة في الدلالة ؛ نظراً لاختلاف الرواية فيها . وإن كان مُقصّراً في بيان وجه السرّ الفني في تفضيله إحدى الروايتين على الأخرى لفظاً ومعنى ؛ على النحو الذي أشرت إليه وبينته آنفاً .

وأورد التبريزي كلام المرزوقي في ذلك كله بنصه ، مع تصرف يسير جداً فيه . وقد صرح هنا بالنقل عن المرزوقي فذكر اسمه صريحاً ![٢٩].

---

(٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣/٨٩ ، ٩٠ . وقد ورد عنده : (مُشاطراً) بدل (بشطره) عند المرزوقي ، أو (بشطرةٍ) في الرواية الأخرى . كما ورد عنده (تقضّى شطرُه) بالرفع بدل الفتح عند المرزوقي .

قال أبو القمقام الأسدي :

١ - اقرأ على الوَشَل السَّلامَ وقُلْ لَهُ * كلُّ المشارِبِ مُذْ هُجِرتَ ذَميمُ

٢- سَقْياً لِظلِّكَ بالعشيِّ وبالضُّحى * ولِبَرْدِ مائِكَ والمياهُ حَميمُ

استعمل الشاعر كلمة (الظّلّ) وجعلها شاملة للضّحى وللعشيّ ، على حين أن الظّل : ماكان في الضحى ، والفيء : الظل في العشيّ ؛ فكل لفظ منهما له معناه ودلالته واستعماله المأثور عن العرب ٠ لكن الشاعر خالف هذا الاستعمال وتجاوز ما اشتهر عن العرب في ذلك ٠

ولقد تكلم المرزوقي في هذا كلاماً علمياً دقيقاً بسطه أثناء شرحه البيت ؛ فأكد الاستعمال الصحيح الفصيح عند العرب لهاتين الكلمتين ؛ (الظل ، والفيء) ، وبيّن الأصل في معنى كل منهما ودلالته مستشهداً عليه من الشعر ، ثم حاول أن يجد مخرجاً سائغاً لاستعمال هذا الشاعر ؛ على أساس التشابه في رأي العين والنفع لكل من الظل والفيء ، وذكر أن الواو العاطفة تفيد الجمع في الحكم دون الترتيب ؛ ولذلك فلا عتب على الشاعر في مخالفة هذا الترتيب ، وعلل لذلك ، واستشهد عليه من أساليب العرب وسننهم في كلامهم منتهياً إلى القول بجواز استعمال الظل للضحى والعشي وصحة كلام الشاعر في ذلك ؛ لأن حكمه في هذا حكم اللفظة الموضوعة لِمُسَمَّيَين ، وقد دافع عن الشاعر في هذا دفاعاً قوياً مبنياً على الحجج العلمية ؛ ولأهمية كلام المرزوقي في هذا المبحث ؛ لاتصاله بقضية اللفظ والمعنى – من جهة دلالة الألفاظ المتشابهة وأثرها في المعنى ، ومافيه من كلام على الحقيقة والمجاز ؛ وأن حقّ الحقيقة أن تقدّم على المجاز في ترتيب الكلام ونظمه وتأليفه – يحسن بي أن أورده عنه بنصه ؛ لترى دقة كلامه ، وقوة حجته ، وليكون نموذجاً يشهد بجهده التطبيقي في دراسته قضية (اللفظ والمعنى) يضاف إلى ماسبق من جهود عامة في هذا المجال : يقول المرزوقي : « ٠٠٠ ثم دعا لظلّه بالسُّقيا ؛ فقال : (سَقْياً لظلّك بالعشيّ وبالضّحى) ٠ والظل يكون للشجرة وغيرها بالغداة ، والفيء بالعشي ، فكان في الواجب أن يقول : (سَقْياً لظلّك بالغداة ، ولفيئك بالعشيّ ؛ ألا ترى قول الآخر :

فلا الظّلَّ من بَرْدِ الضُّحى نستطيعه * ولا الفيءَ من برد العشي نَذُوقُ

إلاّ أنه سمّى الفيء ظِلاً ؛ لتشابههما في منظر العين ، والغناء ، فلمّا تساويا وأجرى

عليهما معاً لفظة (الظل) ، وكان الواو يفيد الجمع من دون الترتيب - لم يُبال أن يقول : (بالعشيّ وبالضّحى) ؛ فيقدم بالعشي ، وإن كان الظل أليق بأن يليق بالضحى لو جُرّد . ولم يشبه هذا قولَ القائل : فلانٌ أشعر الجن والإنس ؛ لتركه فيما تقدمه[٣٠] - في المعطوف والمعطوف عليه - طلبَ المطابقة والموافقة ؛ ألا ترى أن الوجه في هذا أن يُقال : فلانٌ أشعر الإنس والجن ؛ ليصحّ لفظ الأول ، ويضاف (أشعر) إلى ماهو بعضه ، ثم يجيء الثاني ، وأن قولك : (سقياً لظلك) وقد نويتَ إجراء الظل للفيء أيضاً صار حكمه حكم اللفظة الموضوعة لشيئين ، فإذا كان كذلك فأيهما أوليتَه من العشيّ والضحى فقد وقع إلى جنب مايطابقه ويوافقه .

فإن قيل : لو سلّم لك ماتقوله وتدّعيه من الاستعارة لما سلِم الكلامُ المتنازعُ من أنه جاء على غير حدّه ؛ وذاك أن الظل يكون في الضحى حقيقةً ، وفي العشي مجازاً ، وإجراء الكلام على حدّه أن يُقدَّم مايكون حقيقة على المجاز . قلت : إن الظل فيما حكاه الخليل : ضدُّ الضَّحّ ، ويقال : أفاء الظل وتفيّأ ؛ وفي القرآن : ﴿ يَتفيّأُ ظِلالُه عن اليمين والشّمائل ﴾ ؛ فهو ظلٌّ قبل التَّفَيُّؤ وبعده ، وإنما نسخُه للشمس هو الذي صار به فيئاً ؛ وإذا كان كذلك لم يكن من باب مايكون حقيقةً في شيء ، ومجازاً في آخر ، وهذا بيّن » ![٣١].

أما التبريزي فلم يأت بجديد هنا ، وإنما اكتفى بالنقل عن المرزوقي ؛ فأخذ عنه تفسيره اللغوي للمفردات الغريبة في البيت الأول .

أما في البيت الثاني - موضع البحث - فقد اكتفى بقوله : « كان الواجب أن يقول : (سَقياً لظلك بالغداة والفيء بالعشيّ) ؛ ألا ترى قول الآخر :

فلا الظل من برد الضحى نستطيعه * ولا الفيء من برد العشي نذوق

إلا أنه سمّى الفيء ظلاً لتشابههما في منظر العين » ![٣٢].

وهو نقل ظاهر عن كلام المرزوقي الطويل الموثّق الدقيق - الآنف ذكره - ؛ اقتطع منه التبريزي ماظنّه خلاصة تغني عن هذا الكلام الطويل ، وترك ماعدا ذلك من تحليل

---

(٣٠) قصد فيما تقدمه : نظم الشاعر ؛ (... لظلك بالعشي وبالضحى) .
(٣١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٧٧/٣ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ .
(٣٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢١٦/٣ ، ٢١٧ .

ومناقشة وتعليل قد تعمّق فيه المرزوقي بثقة العالم ، ونوق الأديب الناقد ! ! .

ومثل هذا التصرف أبعد مايكون عن الأصالة في البحث العلمي ؛ لأنه تقليد واتباع لا استقلال فيه ولاتجديد .

- أمّا الأنباري في شرح المفضليات فقد وقف عند كلمة (الأوابد) في بيت عبدالله بن سلمة :

١٦- دَرَأْتُ على أوابدَ ناجياتٍ * يَحُفُّ رِياضَها قَضَفٌ ولُوبُ

وفي بيت عبدة بن الطبيب :

٥٨- ولم تَسمعْ به صوتاً فيُفزِعَها * أوابدُ الرَّبْدِ والعِينُ المطافِيلُ

فقال في تفسير لفظة (أوابد) الواردة في بيت ابن سلمة :

« دَرَأْت : دفعت : أي دفعت الفرس على الأوابد : وهي الحمير ؛ وإنما قيل لها : أوابد ؛ للزومها البيداء فلا تُرى كما يرى غيرها من الحمير ؛ ومن هذا قولهم : قد أبَّدَ فلان في شعره : إذا غمَّض معناه ؛ ومن هذا قيل للغامض من الشعر : مُؤَبَّد ؛ ومن هذا قولهم : جاء فلان بآبدة : أي بكلمة لاتعرف »(٣٣) .

وقال في تفسيرها في قول ابن الطبيب :

« والأوابد : الوحش التي تسكن البيداء ؛ ومنه قولهم : جاء فلان بآبدة ؛ أي بكلمة وحشية لاتعرف ، ومنه قولهم : أبَّدَ الشاعر في شعره : إذا عمَّى معانيه »(٣٤) .

ومن هنا نعلم أن المقصود بآبد الشعر وحشيُّه الشارد منه والغامض المعمَّى الذي لايكاد يعرف . وإذا كان معنى الشعر بهذه الصفة فإنما مردّ ذلك إلى غرابة الألفاظ ، أو غموض التراكيب ، أو سوء نظم الألفاظ وتركيبها والمعاظلة في طريقة رصفها أو تأليفها .

ولم يذكر التبريزي معنى كلمة (الأوابد) أثناء شرحه البيتين ، مع أنه نقل شرح البيت الثاني عن الأنباري ، أما الأول فنقل شرحه عن المرزوقي !(٣٥) .

---

(٣٣) شرح المفضليات للأنباري ١٨٨ .

(٣٤) شرح المفضليات للأنباري ٢٨٧ .

(٣٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ٥٠٣/١ ، ٥٠٤ وحاشيتها ، ٦٧٥/٢ .

- وأبان الأنباري عن صورة التشبيه في قول عبدالله بن عنمة التَّيميّ :

٥- فلم يبْقَ إلاّ دِمْنةٌ ومنازلٌ * كما رُدّ في خطّ الدّواة مِدادُها

بقوله : « ... وشبّه ماسَوّدوا ودَمّنوا بالرماد ، وغير ذلك بسواد المداد ». ثم أجرى موازنة بين هذا البيت وقول عدي بن الرقاع العاملي :

تَزْجي أغَنَّ كأنّ إبْرة رَوْقِه * قَلَمٌ أصابَ من الدّواة مِدادَها

فقال : « وأما قول عديّ بن الرقاع العاملي - وذكر بيته الآنف ذكره - فإنه شبّه سوادالقرن عند طلوعه بسواد المداد ». وأردف مفضلاً بيت عدي ؛ فقال : « وهذا البيت يستحسن في معناه جداً »[(٣٦)] .

فالأنباري هنا ينص على المعنى في بيت عدي ، وعلى حسنه وقوته ولطفه . ورأيه فيه من هذا الوجه صحيح مصيب ؛ فلا شك في قوة معنى هذا البيت ولطفه وحسنه المستفاد من قوة الصورة وحسنها المتمثلة في هيئة الصورة الفنية التشبيهية التي أبدع فيها الشاعر .

لكن لماذا سكت الأنباري عن اللفظ في هذا البيت ؟ . فهل سكت عنه ؛ لأنه حسن جداً كذلك ؛ مثل المعنى ؟ ، أو سكت عنه ؛ لأن حسنه ظاهر لايحتاج إلى الإشادة به ؟ ، أو لأن بلاغة المعنى وحسنه مستفاد من حسن اللفظ ؟ أو لأن المعنى في نظره هو المهم ؟ .

وأياً ماكان سبب سكوته عن الكلام على لفظ البيت فإن اللفظ لايقل درجة في الأهمية والتأثير عن المعنى ؛ لأن اللفظ مَحطُّ المعنى ولَبُوسُه ، ومبناه وصورته ، وظرفه ووعاؤه . وبقدر ماتكون الألفاظ دقيقة قوية سمحة حسنة النظم والتآليف ذات تصوير وظلال تكون قوة المعاني والأفكار وجودتها وحسنها .

وإن ألفاظ هذا البيت مستحسنة جداً مثل معناه ؛ إذْ فيها من الدقة والقوة والسّماح ، وتآلف الرصف وتآخيه ماجعل البيت غاية في حسن التصوير لذلك المعنى الحسن المُعجِب ؛ إذ إنّ جودة المعنى وحُسْنَه وبلاغته مستفاد أبداً من جودة الألفاظ وبلاغتها وحسن نظمها ودقّة تصويرها ، وهذا هو سرّ نظرية (النظم) ، وفكرة الرصف والتآليف .

---

(٣٦) شرح المفضليات للأنباري ٧٤٣ .

ولم يورد التبريزي شيئاً في بيت عبدالله بن عنمة غير أن أوضح صورة التشبيه فيه بقوله : « القصد إلى تشبيه آثار الدار الباقية بكتابة دَرَستْ فأُجِدَّتْ » . وهو مما نقله عن المرزوقي ![٣٧].

فأين هذا من جهد الأنباري الذي بيّن أنّ غرض البيت في وصف الدار ودُروسها . مستشهداً على هذا الغرض بثلاثة نماذج شعرية مماثلة لهذا البيت ، شارحاً بعض هذه النماذج ، وموضحاً صورة التشبيه فيها . هذا غير موازنته هذا البيت ببيت ابن الرقاع العاملي ، وإشادته به وبمعناه ؛ الأمر الذي جرّ إلى الحديث عن قضية اللفظ والمعنى ونظرية النظم على نحو ماذكرت آنفاً ؟ ! .

- وقف الأنباري عند قول المسيب بن علس :

١٢- وإذا أطَفْتَ بها أطَفْتَ بِكَلكَلٍ * نَبِضِ الفرائصِ مُجْفَرِ الأضلاعِ

وقف عند هذا البيت وقفة ذات صلة بقضية (اللفظ والمعنى) أو (النظم) . ففسر أولاً بعض مفردات البيت ؛ وهي : الكلكل : وهو الصدر . والنَّبِضِ : الشديد الحركة ؛ لحدة فؤاده وشدته . والفرائص : جمع فريصة ؛ وهي اللحمة التي في مَرْجِعِ الكتف . ثم أشار إلى قضية (اللفظ والمعنى) أو (النظم) في البيت من خلال ما أتى به من نظرات دقيقة تتصل بهذه القضية ؛ وذلك أنه ذكر أن النبض في الأصل للفرائص ؛ لاختصاصها به بطريق الإضافة ، ولكن الشاعر نقل النبض إلى الكلكل فصار المعنى ؛ وهو النبض يعود في الظاهر إلى الكلكل ؛ لأن نبض الفرائص وقع في البيت صفة من صفات الكلكل . وفي الحقيقة أن النبض للفرائص ؛ لأنها هي المعنية به والمخصَّصة ؛ بطريق الحقيقة ، وبطريق الإضافة ؛ يقول الأنباري في ذلك :

« ... وقوله : (نَبِضِ الفرائصِ) يقول : لذكائها كأنَّها مُروَّعة . والنَّبِضُ : للفرائص ، ولكنه نقل اللفظ إلى (الكلكل) ؛ كما تقول : وإذا أَطَفْتَ بزيد أَطَفْتَ برجل حسن العقل ؛ فَحَسَنٌ للعقل في المعنى ، وفي الظاهر للرجل »[٣٨].

---

(٣٧) شرح اختيارات المفضل ١٥٤٣/٣ ، ١٥٤٤ وحاشيتها .

(٣٨) شرح المفضليات ٩٦ .

ووقفة الأنباري هذه وقفة تأمل حاول فيها أن يتبيّن الترابط بين اللفظ والمعنى ، وعلاقة كل منهما بالآخر ؛ وأنها علاقة قوية ترتبط بالعلاقات النحوية والتراكيب اللغوية ؛ ذلك بأنّك إذا اعْتَدَدْتَ بالصفة الظاهرة أرجعتَ المعنى ؛ وهو النبض إلى الكلكل ، وصار المعنى له بطريق التبعية بالصفة ، وبطريق المجاورة المكانية ؛ لاتصال الفرائص بالصدر ؛ فيكون المعنى له من هذا الباب . وإذا اعتددتَ بالإضافة ، أو بحقيقة الأمر صار المعنى للفرائص ؛ بطريق الإضافة المقتضية للاختصاص ، كما أن المعنى لها كذلك ؛ بطريق الحقيقة وواقع الأمر ؛ لأنها هي التي تنبض وترتعد وتشتد حركة .

وهكذا تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى ؛ علاقة تلازم الظرف بالمظروف بالاحتواء والملابسة ؛ فلا لفظ بدون معنى ولامعنى بدون لفظ ، ولكن الذي يحدد طبيعة هذه العلاقة إنما هو التركيب اللغوي والعلاقة النحوية وتوخّي معانيها ونظمها بين مفردات الجملة الواحدة أو الجمل المتعددة ، وبحسب قوة هذه الجمل أو التراكيب ، وترابط هذه العلاقات النحوية فيما بينها ترابطاً منطقياً صحيحاً ، مع مساندة الحال وواقع الأمر؛ فبحسب ذلك تكون تلك العلاقة بين اللفظ والمعنى ظاهراً وباطناً ، حقيقة وتجوزاً .

وهذا مبحث دقيق يتصل بقضية (اللفظ والمعنى) أو نظرية (النظم) أو فكرة (الرصف والتأليف) ؛ وذلك من خلال البحث في صحة العلاقات النحوية والتراكيب اللغوية ، والنظر في أثرها في قوة الترابط بين اللفظ والمعنى ، وفي عمق الدلالة والتأثير .

وإذا كانت وقفة الأنباري هذه - على إيجازها - وقفة حسنة ، جديرة بالنظر والتحليل ، وردّها إلى قضية اللفظ والمعنى أو النظم ؛ على نحو مامرّ فإن التبريزي لم يقف مثل هذه الوقفة ، ولم يذكر شيئاً ألبتّة حول هذه القضية . واكتفى بالنقل عن المرزوقي في شرحه بيت المسيّب المتقدم دون أن يضيف إليه ! [٣٩].

---

(٣٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ٣١٢/١ وحاشيتها .

- وقال شقيق بن سُليك الأسدي :

أتاني عن أبي أنسٍ وعيدٌ * فسَلّ تَغيُّظُ الضّحاكِ جسمي

ولم أعْصِ الأمير ولم أُرِبْهُ * ولم أسبِقْ أبا أنَسٍ بِوَغْمِ

ولكنَّ البُعُوثَ جَرَتْ علينا * فصِرنا بين تَطْويحٍ وغُرْمِ

فقارعتُ البُعوثَ وقارَعُوني * ففازَ بضَجْعَةٍ في الحيِّ سهمي

وأعطيتُ الجِعالةَ مُسْتميتاً * خَفيفَ الحاذِ من فتيانِ جَرْمِ

علّق أبو عبدالله النمري على هذه الأبيات الخمسة بقوله :

« ليس في هذه الأبيات كبير معنى ، ولكنّ ذِكْرَ أبي أنس والضحاك والأمير يشكل ويلتبس على من لم ينعم النظر ، والمعنيُّ بهذه الثلاثة رجل واحد ؛ وهو الأمير ، وكنيته أبو أنس ، والضّحّاك اسمه »[٤٠] .

فالنمري يرى أن هذه الأبيات جعجعة ألفاظ بلا أثر أو تحصيل معنى ؛ فلا تناسب بين ألفاظها ومعانيها ؛ فألفاظها كثرة ومعناها قليل ، فهي رصف ألفاظ وسبك تراكيب بلا طائل ، ويرى النمري أن مصدر الفقر في المعنى هنا أتى من ذكر الشاعر في الأبيات : أبي أنس ، والضحاك ، والأمير . وهذا مما يُلبس على من لم ينعم النظر ؛ لأن المقصود بهذه كلها رجل واحد .

وقد استدرك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمري فيما ذهب إليه ؛ فقال: « قال أبو محمد الأعرابي : ... ... مثل هذا التخليط يزيد القلب عمىً ؛ وذلك أنه إذا لم ينسب الضحاك - وهو قوام الأمر - إلى أب ولاقبيل فسواء كان الأمير أو كنيته أبو أنس . والضحاك : هو الضحاك بن قيس الفهري ؛ صاحب المرج ... » .

ثم قال أبو محمد : « ... وفسّر أبو عبدالله :

وأعطيتُ الجِعالةَ مُسْتَميتاً * خفيف الحاذ ... ...

بِنُبَذٍ من الحروف ، ولم يذكر مَنْ المعنيُّ بهذه الصفة ؛ وهو حِطّان بن خُفاف بن زهير بن عبدالله بن رُمح بن عُرْعُرَةَ بن نهار ، وحِطّان هو أبو الجويرية ... »[٤١] .

---

(٤٠) معاني أبيات الحماسة للنمري ٢٦٤ ، ٢٦٥ .

(٤١) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ٨٩ .

وقد قصد أبو محمد الأعرابي بنقده هذا أن الضحاك لايتميّز ولايُعرف مَنْ هو إلا إذا نُسب إلى أبيه أو قبيلته ، وإذْ لم يفعل الشاعر هذا فسيّان في العلم به والجهل به أن يُذكر اسمه ، أو كنيته ، أو لقبه ، ولايرتفع هذا اللبس والإشكال بإنعام النظر مهما نَعِم ودَقّ إذا لم يُذكر اسم المقصود كاملاً مع أبيه وقبيله ؛ فيبقى الإشكال بذكر الاسم أو اللقب أو الكنية مشكلاً لايرفعه إنعام النظر كما يقول النمري ، وبخاصة أن الشاعر قد ذكر اسم من يعنيه ولقبه وكنيته بشكل مفرّق ففصلت بينها فواصل ولم ترد في نسق متتابع في نظم واحد .

وكلام أبي محمد صحيح ونقده مصيب ، لكنه لم يتكلم في معاني الأبيات ؛ وبخاصة أن عدم وضوح الاسم ، ووجود الكنية واللقب مع الاسم المجرد عن الأب والقبيلة ليس هو كل المعنى ولايحدّد المعنى في الأبيات كلها . صحيح أنها أشكلت في تحديد المعنى أو الغرض في البيتين الأولين ، لكن معاني الأبيات الثلاثة بعدهما واضحة مستقلة ، وقد ساق الشاعر معاني هذه الأبيات في نسق قصصي ممتع صدَّره بذكر الوعيد والغيظ من قِبَل أمير المرج ؛ الضحاك بن قيس الفهري ، ثم مراجعة الشاعر نفسه وتنصلّه واعتذاره ، ونفيه الجريمة عن نفسه ؛ وذلك في البيتين ؛ الأول والثاني . ثم ساق الشاعر قصة معاني الأبيات الثلاثة التالية لهما مبيناً فيها أن حقيقة الأمر : أن الأمير صاحب المرج قد أصدر أمره بإنفاذ الجند والجيوش إلى لقاء الأعداء ، ولكن الشاعر المتعلّق بالحياة الكاره للجهاد وقتال الأعداء تحايل للبقاء والقعود فقارع الجند وساومهم على أن يبقى ويذهب مَن ينوب عنه حتى فاز بالقعود في الحيّ دون الخروج ؛ لوقوع السهم على رجل خفيف الحال فقير رضي بالخروج للقتال عنه مقابل مبلغ من المال يدفعه إليه ؛ وهو ماعبّر عنه بالجِعالة ، وهي الرشوة في حقيقة الأمر هنا .

وقد تحدث المرزوقي عن هذه الأبيات حديثاً شيّقاً ؛ شرح فيه معانيها ، وفسّر غامضها ولم يعلق عليها بسوء معانيها أو قِلّتها ، ولكنه أبان عن سرّ ختم أبي تمام بهذه الأبيات بابَ (الحماسة) ، مع أنها ليست من هذا الباب ؛ فذكر أن ذلك على عادته في اختياره في إتْباع المعنى بضدّه ؛ فإذا كانت الحماسة في القتال والشجاعة والبسالة فإن ضد ذلك الجبن والخوف والنكوص وهو المعنى العام لهذه الأبيات .

وتوقّع المرزوقي – ظنّا غالباً – أن قائلها لم يكن جاداً في ذلك وإنما قالها على سبيل الهزء والتملُّح ثم ذكر أبيات ونماذج أُخَر جرتْ في هذا المعنى وعلى هذه الطريقة [٤٢].

وشرح المرزوقي للأبيات على هذا النحو يدل على جودة معناها ، وأنه لامطعن فيها ؛ لامن جهة اللفظ ولا المعنى كما يرى النمري . فالأبيات حسنة الألفاظ جيدة السبك والنظم متآلفة في تآخ وترابط ؛ لتؤدي غايتها التي أرادها الشاعر ؛ إنْ على سبيل الهزء والتملُّح – كما يرجح المرزوقي – ، وإنْ على سبيل الجد والحقيقة . لقد حكتْ حقيقة طبيعة الشاعر وخلجات نفسه ؛ هزلاً ، أو جداً .

– وقال آخر يذم امرأته :

ذَقَنٌ نـاقِـصٌ وأنفٌ قصـيـرٌ * وجَبِينٌ كساجة القُسْطارِ

قال أبو عبدالله النمري في لفظ البيت ومعناه : « هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ».
ثم فسّر لفظ (السَّاجة) هنا بأنها العود الذي يوزن عليه وتقع على طرفي جانبيها عن يمين وشمال كفَّتا الميزان . وذكر وجه الشبه الجامع بين جبين المهجوّة والساجة ؛ وهو الطول والدقة [٤٣].

واستدرك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمري وقال : إنه أصاب في قوله : إن البيت ظاهراللفظ ، لكنه أخطأ في إثبات ظهور المعنى ؛ « لأنه غلط في هذا البيت وذكر أنه شبّه جبينها بالساجة ؛ لطوله ودقته ، وليس ذلك كذلك ، إنما شبّهه بها لسواده ؛ وذلك أن خشب السَّاج لايكون إلا أسود أكثر مايكون . وهذا البيت في المعنى مثل قول الآخر :

عجوزٌ من بني حام بن نوحٍ * كأن جبينها حَجَرُ المقام » [٤٤].

لكن قد يكون مراد الشاعر في الوجه الجامع في هذا التشبيه ماذكره النمري ؛ وهو الطول والدقة دون ماذهب إليه أبو محمد ؛ وهو السَّواد ؛ فالجزم بأنه السواد ، دون الدقة والطول أمر لادليل عليه ؛ لأن المعنى في بطن الشاعر – كما يقولون – ؛ فقد

---

(٤٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٧٧ – ٧٨٠ . وورد عنده : (فَسُلٌ لفَيْلَة الضحاك) . وقد استعنت بشرح المرزوقي في التفسير العام للأبيات .
(٤٣) معاني أبيات الحماسة ٢٧٢ .
(٤٤) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ١٦٨ ، ١٦٩ .

يكون الشاعر أراد هجاء امرأته أو ذمّها بطول جبينها ودقته ، وقد يكون أراد ذمّها بسواده، وقد يكون أراد الأمرين أو الوجهين معاً ؛ الطول والدقة مع السواد ؛ فلا دليل مؤكّد على قصد الشاعر ؛ كما قلت . ثم إن كون الآخر هجا أخرى بسواد الجبين لايلزم منه المماثلة ؛ لأن لكلٍ قصده وغرضه من فن التشبيه ، أو غيره ، من أساليب البيان وفن القول .

وهذا بحث دقيق يتصل بقضية (اللفظ والمعنى) أو نظرية (النظم) ؛ من حيث وضوح اللفظ والمعنى ، أو وضوح أحدهما وغموض الآخر ، أو غموضهما معاً ؛ ومردالحسن والجودة في ذلك ، أو القبح والرداءة فيه إلى حسن النظم ، وتآخي الرصف والتأليف فيما بين المفردات والجمل المركّبة . وقد حصل غموض المعنى في وجه الشبه هنا عند الشاعر بسبب إرساله هذا الوجه مطلقاً غفلاً دون تقييد بصفة أو صفات محددة لهذا الوجه ، ولو حدّده في نظم كلامه وسبك تأليفه لما حصل هذا الغموض . هذا مع أنه قد تأتي البلاغة ويتأتّى حسن النظم أحياناً من هذا الوجه ؛ أعني الإطلاق وعدم التقييد ؛ حتى يشمل أكثر من وجه ، ويذهب التفسير فيه مذاهب شتّى ، مما يزيد في شناعة هذا الوجه من الهجاء ، سواء قيل بهذه الوجوه من التفسير لوجه الشبه مجتمعةً أو قيل بها أفراداً .

- علّق العبيدي في شرحه قول المرار بن سعيد :

إذا شئتَ يوماً أن تسود عشيرةً * فبالحِلمِ سُدْ لا بالتَسرُّع والشَتْمِ

وللحِلمُ خيرٌ فاعلَمَنْ مَغبّةً * من الجهل إلا أن تَشَمَّسَ من ظُلْمِ

فتسائل مُتخيّلاً اعتراض معترض يقول : كيف جاز للشاعر بقوله : (فاعلمن) أن يفصل بين التمييز والمُميّز ، والحال أن المتكلم يبعد عن الفصاحة والبلاغة إذا استعان بلفظة : اسمع ، أو اعلم ، أو ماشابه ذلك مما يجري مجراه ؛ لأن ذلك مما يعد عن البلاغيين عيّاً ؟ ! .

وقد أجاب العبيدي عن ذلك بأن الاعتراض بهذه الكلمة (فاعلمن)التي فُصِل بها بين التمييز والمميز ؛ (خير) و (مغبّةً) لم يكن عبثاً ، وإنما أتى بها الشاعر في مكانها قصداً ؛ لاحتياجه إليها في بيان معنى مقصود أراده ، وتوكيد غاية رمى إليها،

وأن ذلك التصرف منه لايدخل في باب العيّ والبلاهة أو مما يخل بالفصاحة والبلاغة كالذي يكون من زوائد الكلام وحشوه وفضوله . فالشاعر هنا أراد بهذا الاعتراض زيادة في بيان معناه الذي أراده ، وتقويته وتوكيده ؛ لذلك أوصى مخاطبه بالتفكر وتهيئة الذهن والاستعداد لما يريد أن يقوله من كلام قيّم في خُلُق الحلم ؛ ليعرف قيمة هذا الخلق ووقته ومتى يحسن استصحابه والأخذ به ، أو تركه والتخلّي عنه [٤٥].

وقد سبق المرزوقيُّ العبيديَّ في الكلام على هذا البيت ؛ حين وقف عند هذه الجملة الاعتراضية : (فاعلمن) ؛ وقال : إن ظاهر هذه الجملة أنها حشو غير مفيد ، لكن الأمر بخلاف ذلك ؛ فهي عمدة في تقرير المعنى المقصود ، والمعنى غير مستغن عنها ، وكل مااحتاج إليه المعنى فلا يمكن عدّه من الحشو ، ولم يكن الشاعر بذي عي ولاخطل بل كان فصيحاً بليغاً ؛ لأنه لم يستعن بزوائد ولافضول من الكلام حتى يلّحقُه العيبُ بالحشو والعي ، وإنما أراد التوكيد على مخاطبه بالوصية بالتفكر فيما يقول من كلام وحكمة ؛ ليتبين كلامه ويعقله ويعمل بوصيته ؛ فيعرف حقيقة هذا الخُلُق العظيم ، ويعرف وقته ، ومتى يأخذ به أو يدعه .

وقد كان العبيدي في هذا عالة على المرزوقي في هذه الوقفة الفنية التي سبق بحثها عند المرزوقي في مبحث (الإطناب) ؛ فقد نقل العبيدي هنا كلام المرزوقي بنصّه في ذلك الموضع [٤٦].

وجمل الفصل أو الاعتراض ، وسواها من ضروب (الإطناب) مما يدخل في بحث قضية اللفظ والمعنى ونظرية (النظم) ، وحسن الرصف والتأليف ، من جهة أن وجود مثل هذه الأضرب إما أن يكون محتاجاً إليه الكلام ؛ لعلة بلاغية ، أو لايكون ، وفي الحالين لابد أن يقتضي النظم والتأليف مراعاة ذلك أثناء الرصف وتركيب الكلام ؛ حسب وجوه البلاغة ومقاماتها . وحسب توخي معاني النحو فيما بين الكلم .

---

(٤٥) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٤٩ ، ٥٠ .

(٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١١٩/٣ ، وانظر : مبحث التطويل والحشو في هذا البحث ص : ٣١٨ - ٣٢٠ .

- وقال العبيدي عن معنى بيتي الشاعر :

وإنّي لأغضي الطّرفَ عنها تَستّراً * ولي نَظَرٌ لولا الحياءُ شديدُ

ونُبِّئْتُها قالت : لقد نِلتُ وُدّهُ * وماضرّني بُخْلٌ فكيف أجُودُ

« ... ... والبيتان من أفراد المعاني فلم أجد من هذاالمعنى شعرا »[47].

وقصده أن معنى هذين البيتين فرد بديع لم يُسبق إليه الشاعر ، ولم يأت أحد بمثله . ومما لاشك فيه أن مردّ إبداع الشاعر في هذا المعنى وإلطافه فيه وتفرده إلى ماحواه تركيب البيتين من ألفاظ دقيقة لطيفة قد نظمت وأحكمت رصفاً وتأليفاً على وجه بديع قد توخي فيه علاقات النحو ومعانيه ، ونكت البلاغة . وبذلك استطاع الشاعر أن يعبر عما في نفسه من هذا المعنى بدقة فجاء بهذا المعنى اللطيف البديع الذي عدّ العبيديُّ الشاعرَ فرداً فيه ، وهذا مما يشهد بصدق التلازم بين اللفظ والمعنى ؛ وأن المعنى لايكون بدون لفظ يحمله ويحتويه ، واللفظ هراء إذا لم يتضمن معنى قيّماً مفيداً ؛ فالحكم في هذه القضية أبداً لقُطبيها معاً ؛ اللفظ والمعنى ، ولنظمهما على وجه مخصوص .

هذه هي قضية (اللفظ والمعنى) أو نظرية (النظم) ، أو (العلاقات) أو فكرة (الرصف أو التأليف) قضية فنية ذات خطر وذات أبعاد علمية وفنية في تحقيق العمل الأدبي الذي يحوطه الجمال الفني ؛ ليكون حسناً مقبولاً مؤثراً ؛ في معناه ولفظه وشكله ومضمونه ونظمه وتأليفه وصياغته ، أو في صورته الأدبية بوجه عام ؛ يقول أحد الباحثين المعاصرين :

« وأظن أن عبدالقاهر بهذا التفصيل قد استطاع أن يُفرّق بين ثلاثة ألوان من الجمال : جمال اللفظ ؛ من حيث هو لفظ ، وجمال المعنى ؛ من حيث هو معنى ، وجمال الصياغة والتصوير في نظم الكلام . إلا أن جمال الصياغة هو الجمال ، وهو الذي يتفاضل فيه الفحول ، وتختلف به أقدار الكلام »[48].

---

(٤٧) شرح المضنون به على غير أهله ٢٨٦ .

(٤٨) نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ، د. محمد نايل ص : ٢٥ .

ويقــول في مــوضع آخــر : « إنــنا نودّ أن ينتــفع النقــد الحــديث بنظرات عبدالقاهر في تحديد مفـهوم (الصورة الأدبية) ، وأن يصبح النظم وخصائصه العنصر الأصيل في جمال الصورة ، ثم تكون العناصر الأخرى ؛ من الأخيلة الجميلة، والحقائق المثيرة ، والألفاظ المختارة ، والموسيقا العذبة عوناً للنظم على إبراز الصورة في أجمل إطار ؛ وبذلك تتسع آفاق الدراسة النقدية إلى مجالات أخرى أكثر خصباً وأجدى أثراً »(٤٩) .

---

(٤٩) نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ٥٧ .

الباب الثالث
شروح الاختيارات الشعرية
من خلال
الدراسات النقدية الحديثة

الفصل الأول
المضمـــــــون

المضمــون

(المضمـون) أحد القضايا النقدية الكبرى في النقد الحديث . ومصطلح (المضمون) في الدراسات النقدية الحديثة يقابل مصطلح ، أو قضية (المعنى) في النقد العربي القديم .

يقول أحد النقاد المعاصرين : « فالبحث عن الجمال في الأسلوب نشأت عنه قضية (اللفظ والمعنى) ؛ (الشكل والمضمون) ؛ وعن هذه نشأت نظرية (النظم ؛ العلاقات) عند عبدالقاهر . هكذا كان التدرج في النقد العربي القديم ؛ وكذلك كان الأمر في النقد الغربي الحديث ؛ بحث عن الجمال في الفنون قامت عليه نظرية (الشكل والمضمون) ، ثم نظرية (العلاقات) أخيرا »[(١)] .

ويرى هذا الناقد أن قضية (اللفظ والمعنى) قضية عربية بحتة ؛ نشأت في ظل الحضارة الإسلامية وثقافتها في القرن الثالث الهجري ، وأن الآداب الغربية لم تهتد إلى هذه القضية إلا أخيراً ؛ حين اختلف فلاسفة الجمال في قضية : الفنّ الكبرى ؛ هل يكون الفن للفن ؟ ؛ فيكون الجمال الفني عائداً إلى الصورة والشكل ، أو الفن للحياة ؛ فيعود الجمال للمحتوى والمضمون[(٢)] .

ويقول الدكتور رشاد رشدي موضحاً أهمية قضية الشكل والمضمون في النقد الحديث : « العلاقة بين الشكل والموضوع من المسائل التي يهتم بها النقد الحديث اهتماماً كبيراً ؛ لأن هذه العلاقة قد أُسيء فهمها بعد أن انتشر العلم ، وطغت المقاييس العلمية على غيرها من المقاييس »[(٣)] .

ويضيف مقارناً بين العلم الذي يهتم بالموضوع أو المضمون والعمل الأدبي الذي يرى أنه يركز على الشكل أكثر من المضمون :

« والعلم يهتم بالموضوع لا بالشكل ؛ ولذلك نجد الكثيرين يتطلبون من العمل الأدبي أن يزودنا بمادة جديدة ، أو أن يعالج مشاكلنا الاجتماعية والنفسية ؛ تماماً كما يفعل العلم ... »[(٤)] .

---

(١) نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ، د . محمد نايل ، ص ١٠ .
(٢) انظر : نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ١٠ .
(٣) النقد والنقد الأدبي ٣٥ .
(٤) النقد والنقد الأدبي ٣٥ .

ثم يتكلم على طبيعة العلاقة بين المضمون - أو الموضوع كما يسميه - والشكل موضحاً أن المضمون يمكن أن يقوم منفصلاً عن الشكل الفني الجيد لكنه لايعد عملاً أدبياً فنياً ، وإنما هو خبر من الأخبار المجردة التي تقرأ في الجرائد ، أو وثائق المعلومات . لكن الشكل لايمكن أن يقوم منفصلاً عن المضمون ؛ لأن الشكل لابد له أن يستخدم الخبر أو الموضوع لتحقيق هدف مُعيَّن . ثم قال الدكتور رشدي :« ... ولذلك فإن النقد الحديث لايفصل بين الشكل والموضوع ؛ لأنه يعتبر العمل الأدبي كائناً حيّاً ، ومثل كل كائن حي آخر لايمكن أن نشطره شطرين . والكاتب لايفكر في الموضوع منفصلاً عن الشكل ، أو في الشكل منفصلاً عن الموضوع ؛ فإن فعل جاءت كتاباته سقيمة عليلة »[٥] .

ويرى الأستاذ الناقد (سيد قطب) - عليه رحمة الله تعالى - أن العمل الأدبي يتألف من القيم الشعورية والقيم التعبيرية معاً ؛ فهو وحدة مُؤلَّفة من الشعور والتعبير. ويوضح طبيعة هذه الوحدة وتلازمها بقوله :

« وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري ، ولكنهما بالقياس الأدبي متَّحدتان في ظرف الوجود ! ؛ ذلك أن التجربة الشعورية في العالم الشعوري مرحلة تسبق في نفس صاحبها ، ثم يليها التعبير عنها في صورة لفظية . أما في العالم الأدبي فلا وجود لهذه التجربة قبل أن يعبر عنها في هذه الصورة اللفظية . وإنها لتبقى مضمرة في النفس ، ملكاً خاصاً لصاحبها ، فلا تعد عملاً أدبياً له وجود خارجي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية . وحين يدركها الآخرون فإنما يدركونها من خلال التعبير اللفظي الذي وردت فيه ، ولايملكون لها صورة أخرى إلا إذا صُوِّرتْ في تعبير لفظي آخر . وفي هذه الحالة لاتكون هي بعينها كما صورها التعبير الأول - على الأقل بالقياس إلى القرّاء - فما يستطيع تعبيران مختلفان أدنى اختلاف أن يرسما صورة واحدة لتجربة شعورية معيَّنة . ومن هنا نجد أن هناك صعوبة مادية في تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر : لفظ ومعنى ، أو شعور وتعبير . فالقيم الشعورية والقيم التعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي ،

---

(٥) النقد والنقد الأدبي ٤٢ ، ٤٣ .

وليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية ، وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوّره ، وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين »[٦] .

وإذا ماتركنا الباحثين والدارسين من النقاد العرب في العصر الحديث إلى آراء بعض الدارسين من النقاد الغربيين فسنجد بينهم خلافاً في تقدير قيمة المضمون والشكل في العمل الأدبي ؛ يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « ومسألة المادة والشكل ، أو المضمون والشكل استنفدت كثيراً من جهد الباحثين في علم الجمال ؛ فهل ينحصر الجمال في المضمون وحده أم في الشكل وحده ، أم في المضمون والشكل كليهما ؟ .

والذي يجب مراعاته أولاً هو تحديد مايراد بالمضمون والشكل عند فلاسفة علم الجمال ؛ فقد يريد أحدهم بالمضمون مايريده الآخر بالشكل . وأقرب الآراء الجمالية إلى الإدراك العربي ماكان عند (بندتو كروتشيه) من علماء الجمال الإيطاليين ؛ حيث يقصد بالشكل قوة التعبير والقدرة الممثلة للأشياء ، أو المصورة لها ؛ بتكوين الإحساسات والمشاعر في خلق الفنان ... ...

و (بندتو كروتشيه) يحدد المضمون بأنه الأحاسيس ، أو الناحية الانفعالية قبل صقلها صقلاً جمالياً ، وأما الشكل فهو صقلها وإبرازها في تعبير عن طريق النشاط الفكري ، وعلى هذا يأبى (بندتو كروتشيه) أن تكون الحقيقة الجمالية محصورة في المضمون ؛ أي في مجرد الإحساسات ، كما يأبى أن تكون كذلك في مجموع (الشكل والمضمون) ؛ أي في الإحساسات مضافاً إليها تعبيرات ؛ لأن قوة التعبير لاتضاف إلى حقيقة الإحساسات ، وإنما تصقل الإحساسات وتتكون بوساطة تلك القوة ، وتظهر الإحساسات في التعبير ؛ كما يوضع الماء في المصفاة فيبدو من الناحية الأخرى هو هو ، ولكنه مختلف أيضاً ؛ ومن هنا كانت الحقيقة الجمالية هي (الشكل) ولاشيء سواه . ولاقيمة في (الشكل) عند (بندتو كروتشيه) بالكلمات مفردة ؛ من حيث هي مادة التعبير ، ولامن حيث الجرس والصوت منفصلين عن المعنى والصورة »[٧].

---

(٦) النقد الأدبي – أصوله ومناهجه ١٩ .

(٧) النقد الأدبي الحديث ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

وليس معنى هذا أن المضمون عند (بندتو كروتشيه) فضلة أو لاقيمة له ، ولكن قيمته تبدو بتحويله من الشعور ونقله بوساطة الشكل أو التعبير ، أما قبل هذا التحويل أو النقل فلا يصير المضمون مضموناً جماليا [٨].

ويرى الناقد الفكري الغربي (أرنولد) أن الأحداث هي مضمون الشعر الرائع. ولايرى الآلام السلبية داخلة في مضمون الأحداث ؛ لأن الآلام والأحزان ليست موضوعاً ملائماً للشعر .

والمضمون عند (أرنولد) هو كل شيء في العمل الأدبي ؛ فما على الأديب إلا أن يختار الأحداث الملائمة ، ثم ينفذ بنفسه إلى تصور ظروفها وملابساتها فيتمثّله ؛ وحين ذاك يتيسر له كل شيء آخر .

ولكن الناقد : (ألن تيت) يتشكّك في تيسّر كل شيء بعد تمثّل الأديب جوَّ تلك الأحداث ، وبخاصة تيسّر ذلك الأسلوب الرائع الذي يتم به تصوير ذلك المضمون أو الحدث ؛ إذْ ليس تيسُّر مثل هذا الأسلوب بالأمر السهل [٩].

ومن مجمل ماسبق من آراء للنقاد المعاصرين ؛ العرب منهم والغربيين في قضية (المضمون) في العمل الأدبي رأينا شبه إجماع بينهم على أهمية (المضمون) ، غير أنه لايقوم وحده دون (الشكل) ؛ لأنهما يؤديان غاية التصوير الأدبي ؛ تلك الغاية التي تتمثّل بتحقيق الجمال الشعوري والفني المؤثّر ؛ ذلك الجمال الذي لايتحقق - كما يقول سيد قطب - رحمه الله - إلا بتضافر القيم أو التجارب الشعورية مع القيم التعبيرية الشكلية التي تحتضن تلك التجارب أو القيم الشعورية وتحملها في وئام متآلف متلاحم ، ونظام جميل قوي متماسك ! .

تلك مقدمة حاولت فيها أن أُعرِّف بقضية (المضمون) في الدراسات النقدية الحديثة قبل بحث هذه القضية في شروح الاختيارات الشعرية .

وقد سبقت الإشارة - في مطلع هذه المقدمة - إلى أن مصطلح قضية (المضمون) في الدراسات النقدية الحديثة يقابل مصطلح قضية (المعنى) في النقد العربي القديم . فمصطلح (المضمون) ، أو(التجربة الشعورية) في النقد الحديث

---

(٨) انظر : النقد الأدبي الحديث ٢٧٥ .

(٩) انظر : دراسات في النقد لمؤلفه (ألن تيت) ترجمة د . عبدالرحمن ياغي ، ص : ٩٤ .

هو مصطلح (المعنى) ، أو (المُراد) في النقد العربي القديم [١٠].

وبناءً على ذلك فالمصطلح النقدي المستعمل لدى شرّاح الاختيارات الشعرية للدلالة على قضية (المضمون) هو مصطلح (المعنى) أو (المراد) ، أو مشتقاتهما ٠ وباستقرائي البحث في قضية (المضمون) أو (المعنى) لدى هؤلاء الشرّاح لم أجد إلحاحاً منهم على هذه القضية يدل على أنها تمثل لديهم قضية كبرى لها أهميتها بين القضايا النقدية في النقد العربي القديم ٠

ولعل السبب في عدم هذا الإلحاح المتميز على هذه القضية من جانب هؤلاء الشُرّاح راجع إلى طبيعة جهودهم في شروح هذه الاختيارات الشعرية التي تُعنى - بوجه عام - بشرح الأبيات شرحاً لغوياً وأدبياً عاماً ؛ يُفسّر غريبها ، ويبيّن غامضها ، ويوضّح معانيها ومقاصد الشعراء فيها ، أما دراسة هؤلاء الشرّاح للقضايا النقدية والمباحث البلاغية والتركيز على مصطلحاتهما فقد كانت عنايتهم فيها أقل من عنايتهم بجوانب البحث الأخرى التي أشرت إليها آنفا ٠ وقد وردعند المرزوقي في مقدمة شرحه ديوان الحماسة بعض الآراء النقدية أو الملحوظات الفنية التي تتصل ببعض القضايا النقدية ؛ مثل قضية (عمود الشعر) أو قضية (القدم والحداثة) أو قضية (اللفظ والمعنى) ٠

على أن ماوُجد عند المرزوقي - أو عند غيره - مما يتصل في بحث (المعنى) ؛ من قضية (اللفظ والمعنى) متصل كذلك بمبحث هذه القضية ؛ أعني قضية : (المضمون) ؛ فكل ماقيل هناك مما يتصل بالمعنى يقال هنا في هذه القضية ٠ وكذلك ماقيل أو وجد مما يتصل في بحث (اللفظ) من قضية (اللفظ والمعنى) يقال كذلك في مبحث قادم ؛ عنوانه (الخصائص الأسلوبية) ؛ وذلك فيما يتعلق بالآراء النقدية والملاحظة الفنية النظرية ٠ أما مايتعلق بالجانب التطبيقي من خلال بعض النماذج التطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية فقد حاولت جاهداً أن أُلَملم أشتاتٍ متفرقات تكون نماذج مستقلة لكل مبحث أو فصل على حِدة ؛ بحيث لاتتكرر مع نماذج التطبيق

---

(١٠) كثيراً مايقول شرّاح الاختيارات الشعرية في تفسيراتهم للأبيات : و (المعنى) أو (يعني) أو (يقصد) ٠ كما يقولون كثيراً : (و (المراد) أو (أراد) أو (يريد) ٠ وستأتي نماذج كثيرة لذلك في أثناء عرض ودراسة النماذج التطبيقية من شروحهم في هذه القضية ، إن شاء الله تعالى ٠

الأخرى في الفصول المتناظرة أو المباحث المتشابهة ؛ فلكل من مبحث (اللفظ والمعنى) ، ومبحث (المضمون) ، ومبحث (الخصائص الأسلوبية) تطبيقاته الخاصة من خلال نماذج هذه الشروح . ومافعلته في هذه المباحث أو الفصول ؛ فيما يتصل بالجانب التطبيقي ؛ من حيث لملمة ماتفرق ، وجمع ماتشتت ، وربط بعضه ببعض ، وحصره تحت عنوانات جزئية يُرَدُّ فيها النظير إلى النظير والمثيل إلى مثيله ؛ مافعلته في هذه الفصول من ذلك فعلته - كذلك - في الجانب التطبيقي للفصول البلاغية ، والنقدية الأخرى بلا استثناء . ووفق هذا المنهج التطبيقي تمَّ البحث التطبيقي لقضية (المضمون) أو (المعنى) في شروح الاختيارات الشعرية .

فبعد البحث والتنقيب ، وجمع المادة التطبيقية لهذا الفصل ، وردّ المتماثل منها إلى بعض ، وحصره تحت عنوانات جزئية داخل العنوان العام لهذا المبحث - تسنّى - بعون الله تعالى - حصر جوانب بحث قضية (المضمون) أو (المعنى) في الشروح في الجوانب التالية :

١ - الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره .

٢ - أثر اختلاف الرواية في تفسير المضمون .

٣ - أثر اختلاف نظر الشرّاح وثقافاتهم اللغوية في تفسير المضمون .

٤ - أثر ماظاهره التعارض أو التناقض في تفسير المضمون .

٥ - أثر أسلوب الرمز أو الإشارة في تعمية المضمون وهُجْنَة المعنى .

٦ - أثر ركاكة الأسلوب وسوء النظم والتركيب في غموض المعنى وفساد المضمون .

٧ - نقد المضمون ، وأثر القيم الخلقية في توجيه المضمون ونقده .

٨ - الاستشهاد على المضمون بالفكرة المشابهة له أو المعنى المُتَّفِق معه .

٩ - من وسائل فهم المضمون وإدراكه :

- ذكر مناسبات القصائد وأخبارها .
- الدقة في تحليل النصوص ، والقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب .

وسأقف عن كل جانب من هذه الجوانب عارضاً فيه بالدرس ماوجدته - أو اخترته - من نماذجه التطبيقية عند شرّاح الاختيارات الشعرية :

- الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره :

- قال الحصين بن الحمام :

وقالوا: تبيَّن هل ترى بين واسطٍ * ونهْيِ أكُفٍّ صارخاً غير أعْجما

قال الأنباري في مضمون البيت : « أي : ليس به أحد يُعْرب ؛ أي ليس به إنسان »[١١] .

ونقل التبريزي هذا المعنى من الأنباري ، ثم أضاف معنيين آخرين لمضمون البيت نقلهما عن المرزوقي بتصرف يسير ! ؛ أحدهما قوله :

« ... وقيل : معناه أن الفتنة عمَّتْ حتى صار الناس صيحة واحدة على اختلاف أحوالهم وتباين ديارهم . و (الصارخ) المستغيث ؛ أي : صاروا لطول معاناتهم الاستغاثة عجماً ؛ لأن أصواتهم قد ضعفت وألسنتهم قد كلَّت فلم يبق إلا نئيمٌ وأنين ؛ فكأنهم عُجْم أو خُرس » .

والمعنى الآخر قوله : « ويجوز أن يكونوا لليأس من الإغاثة ملُّوا فسكتوا أو قلُّوا »[١٢] .

وكل هذه التفسيرات والمضامين المذكورة في معنى البيت معقولة مقبولة . وإن كنت أميل إلى التفسير الأول الذي قال به الأنباري ، لأن مقصود الشاعر إثبات الشجاعة له ولقومه وعشيرته وَوصْف مقابليهم بالخور واللؤم والتَّشرُّد ، وخلوّ ديارهم منهم ؛ لذلك .

- وقال الشنفرى :

فدقَّتْ وجلَّتْ واسبكرَّتْ وأكْمِلَتْ * فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّتِ

أورد التبريزي عدّة معانٍ ومضامين لقول الشاعر في هذا البيت .

فأورد معنيين لقوله : (دقّتْ) ، ومعنيين لقوله (جلَّتْ) ، ومثلهما لقوله (اسبكرّتْ) ، وأورد ثلاثة معان لمراد الشاعر في الشطر الثاني من البيت . وأسوق كلام التبريزي في بيان هذه المعاني والمضامين :

---

(١١) شرح المفضليات للأنباري ١٢٠ .

(١٢) شرح اختيارات المفضل ٣٤٥/١ وحاشيتها .

« يجوز أن يريد : (فدقّتْ) في محاسنها . (وجلّتْ) في مناصبها . ويجوز أن يريد : دقّ من أعضائها مايستحبُّ دِقّتُه ، وفَخُمَ مايستحبُّ فخامته . (واسبكرّتْ) اعتدلت . وقد يكون الاسبكرار : الاسترسال . وقوله :

* فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنّتِ *

يجوز أن يريد : لو سُتِر إنسان عن العيون صيانةً له عن الابتذال لفُعِل بهذه . ويجوز أن يريد : لو جُنَّ إنسانٌ تَفَكُّراً فيما تفرّد به من الجمال لكانت هذه .
وقيل : بل معناه : لو أُخرج من البشرية إنسان ونُسب إلى الجِنّ ؛ لما مُنِح من الحسن لكانت هذه . وهذا مبنيٌّ على مايقوله العامّة من حُسن الغيلان ويتحدثون به »[(١٣)] .

وقد نقل التبريزي هذه المضامين كلها عن المرزوقي بتصرف يسير ![(١٤)].

فلا فضل له في هذا الجهد المتصل بمبحث المضمون من خلال الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره إلا فضل النقل إن كان فيه مزية فضل ! . وبخاصة أنه لم يضف شيئاً من عنده ، أو يعلّق على أيّ منها ، أو يرجح أحدها ! .

وكل مضامين الكلمات الثلاث الأولى ؛ (دقّتْ ، جلتْ ، واسبكرّتْ) حسنة مقبولة. أما المضامين الثلاثة التي ساقها لمعنى الشطر الثاني فأميل إلى اختيار الأوسط منها ؛ وهو : « لو جُنَّ إنسانٌ تفكُّراً فيما تفرّد به من الجمال لكانت هذه » ؛ وذلك لأن المضمون الأول معنىً معتاد لاغرابة فيه في حياة الناس ؛ فهم يسترون جَمالَهم صيانة له وخوفاً من العين ؛ فلا فائدة من تعليقه بقوله (لو) والحال هذه . أمّا المعنى الثالث فغير صحيح ؛ لعدم القطع به ، وابتنائه على الظن والوهم والخرافة. فيبقى المضمون الثاني معقولاً مقبولاً ؛ ومما يزيد في قبوله تعليق الشاعر هذا المعنى أو الحكم بلو التي هي حرف امتناع لامتناع ؛ امتنع الجواب لامتناع الشرط .

أما الأنباري فأورد معنى واحداً لكل من (دقّتْ) ، (جلّتْ) و (اسبكرّتْ) ؛ وهو المعنى الأول عندالتبريزي لدقّتْ . والثاني عنده لكل من (جلّت) و (اسبكرت). ولم يوردالأنباري أيَّ تفسير لمراد الشاعر في الشطر الثاني ![(١٥)].

---

(١٣) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٥١٩ ، ٥٢٠ .

(١٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/حاشية ٥١٩ .

(١٥) انظر : شرح المفضليات ٢٠٢ .

ولا أدري لم ترك بيان مضمون هذا الشطر مع أن التبريزي نقل عن المرزوقي في مضمونه ثلاثة معانٍ ؛ كما مرّ ؟ ! ؛ هل تركه لوضوح معناه ؟ فليس مضمونه واضحاً وقد ساق المرزوقي فيه ثلاثة تفسيرات ٠أو أنه سها عنه وغفل ؟ فليس ذلك ببعيد٠

وبيت الشنفرى ضمن أبيات من قصيدة يصف فيها امرأة بالحياء والعفة ٠ وقد نقل الأنباري عن الأصمعي قوله : « هذه الأبيات أحسن ماقيل في خفر النساء وعِفّتهن ، وأبيات أبي قيس بن الأسلت ؛ وهي :

ويُكرِمُها جاراتُها فيَزُرْنَها * وتَعْتَلُّ عن إتيانِهنَّ فتُعْذَرُ

وليس بها أن تستهينَ بجارةٍ * ولكنَّها من ذاك تحيا وتَحْصَرُ

وإنْ هِيَ لم تَبْرزْ لَهُنَّ أتَيْنَها * نواعمُ بِيضٌ مَشْيُهُنَّ التَّأَطُّرُ »[١٦]

أما بيت الشنفرى – موضع البحث هنا – فمن أبيات قصيدته العميقة الدلالة في معنى الحياء والعفّة قوله :

٦ – لقد أعجبتْني لاسَقُوطاً قناعُها * إذا مامَشَتْ ولابذاتِ تَلَفُّتِ

٧ – تبيتُ بُعَيْدَ النَّوم تُهدي غَبُوقَها * لجارَتِها إذا الهديَّةُ قَلَّتِ

٨ – تَحُلُّ بمنجاةٍ من اللَّوم بيتُها * إذا مابُيُوتٌ بالمذمَّةِ حلَّتِ

٩ – كأن لها في الأرض نِسْياً تقصُّهُ * على أمِّها وإن تُكلِّمْكَ تَبْلَتِ[١٧]

١٠ – أُميمةُ لايُخزِي نثاها حليلَها * إذا ذُكِرَ النِّسوانُ عفَّتْ وجلَّتِ

١١ – إذا هو أمْسى آبَ قُرَّةَ عَيْنِه * مآبَ السَّعيدِ لم يَسَلْ أين ظلَّتِ

١٢ – فدقَّتْ وجلَّتْ واسبكرَّتْ وأُكْمِلتْ * فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ[١٨]

– وقال بشر بن أبي خازم :

٣٥ – وماتسْعى رِجالُهُمُ ولكنْ * فُضُولُ الخيلِ مُلْجَمَةٌ صِيامُ

نقل الأنباري عن الطوسي عن ابن الأعرابي قولين في مضمون هذا البيت ، وأحد

(١٦) شرح المفضليات ٢٠١ ، ٢٠٢ ٠

(١٧) أراد : « كأنها من شدّة حيائها إذا مشت تطلب شيئاً ضاع منها ؛ لاترفع رأسها ، ولاتلتفت ٠ وتَبْلَتْ : تنقطع في كلامها لاتطيله ٠ وأمُّها : قصدها الذي تريده ٠ والنِّسي : الفَقْد » ٠ شرح المفضليات ٢٠١ ٠

(١٨) انظر : شرح المفضليات ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ٠

هذين القولين لابن الأعرابي ، والآخر : حكاه الأخفش البغدادي . وذكر الأنباري أن الطوسي قد رجّح رأي ابن الأعرابي في معنى البيت . يقول الأنباري في ذلك :

« لم يرو هذا البيت الضبّيّ . ورواه الطوسي وقال : قال ابن الأعرابي : يقول : لايمشون على أرجلهم ولكن لهم فضول خيل يركبونها . قال : وقال فيه معنى آخر ؛ قال : حكاه الأخفش البغدادي ؛ يقول : لايسعون في الحمَالات يطلبونها من غيرهم ، ولكن لهم فضول خيل وجِلْدٍ . قال أبو الحسن : وقول ابن الأعرابي في هذا أحسن »[١٩] .

ولست أدري أيرجّح الأنباري مارجّحه الطوسي أم يرى غيره ؟

لقد ساق هذه الآراء في مضمون البيت دون أن يبين رأيه وموقفه منها . وهذا قصور منه في البحث وسلبية في الشرح والدرس ! .

وأيّاً مافُسّر به مضمون البيت ؛ من هذين الرأيين فهو صواب ؛ لأنك إن حملت المعنى على الحقيقة فتفسير ابن الأعرابي صحيح وبخاصة إذا نظرت إلى البيت الذي قبله ؛ وهو قوله :

ومايَنْدوهُمُ النّادِي ولكِنْ * بِكُلّ مَحلّةٍ منهم فِئامُ

فإنه يصفهم هنا بالكثرة . وأراد في البيت الذي بعده – موضع البحث – أن يُبيّن عزهم وغناهم وكثرة أموالهم ، وأنهم على كثرتهم في غنىً عن غيرهم . وإن حملت مراد الشاعر على معنى الإشارة في البيت التي تلوح وراء المعنى الظاهر القريب فيه فالتفسير الذي حكاه الأخفش صحيح كذلك ؛ إذْ فيه إيماءة بطريق (الكناية) عن (الصفة) ؛ بأن هؤلاء القوم أصحاب عِزّة وأنفة وغنىً عما في أيدي الناس ؛ فهم لايتحصّلون منهم على فضول أموال يطلبونها سداداً للحمالات والديات التي تلزمهم لغيرهم ، ولكنهم يتحولون إلى ماليديهم هم من مال ومن خيل تُغير فتأتي لهم بفضول الأموال[٢٠] .

---

(١٩) شرح المفضليات للأنباري ٦٥٦ .

(٢٠) يُستفاد هذا المعنى الكنائي من الرأي الذي حكاه الأخفش ، ومن تفسير التبريزي والمرزوقي لمضمون البيت ، وهو تفسير يتفق مع ماورد عند الأخفش ؛ وسيأتي ذكر هذا التفسير .

وقد نقل التبريزي تفسير مضمون البيتين عن المرزوقي ، وهو تفسير يوافق التفسير الثاني الذي حكاه الأخفش . كما نقل عن الأنباري التفسير الأول لابن الأعرابي ! ، دون أن يبين موقفه من هذين التفسيرين لمضمون البيت ! (٢١).

- وقال متمم بن نويرة :

١٨- فتَصُكُّ صَكّاً بالسَّنابكِ نَحْرَهُ * وبِجَنْدَلٍ صُمٍّ ولاتتورَّعُ

الرواية عند التبريزي (ولايتورّع) راجع إلى الحمار ؛ أي لايرتدع . وهي بالتاء عند الأنباري ؛ (تتورّع) راجع إلى الأتان ؛ أي لاتكفّ عن هذا الفعل .

لكن كلمة (جندل) عند الأنباري ليست على الحقيقة - التي هي الحجارة - ، وإنما هي على المجاز ؛ بطريق التشبيه والاستعارة ؛ فالأتان تصكُّ العيرَ بحوافرها الصمّاء الشبيهة بالجندل الصلّب ، وليست تصكّه بالجندل أو الحجارة الصلبة ذاتها . فالشاعر عند الأنباري إنما أراد تشبيه حوافر الأتان بالجندل أو الحجارة على سبيل التّجوّز بالاستعارة (٢٢).

أما عند التبريزي فالجندل على حقيقته ؛ والمعنى عنده : أن الأتان تصكّ صدرَ العير مرة بمقادم حوافرها ، ومرة بصمّ الجندل وصلب الحجارة . وهو لايتورع ولايرتدع من تعاور هذا الصنيع عليه ! .

وقد أورد التبريزي هذا التفسير نقلاً عن المرزوقي بتصرف يسير ! (٢٣).

والمعنى أو المضمون وارد في كلا التفسيرين ومحتمل في كلا الوجهين ؛ فكل من تفسير الأنباري والتبريزي - أو المرزوقي - صحيح مصيب ، فسواءً اعتبرت الحقيقة في تفسير الجندل أو اعتبرت فيها المجاز فالمضمون حسن مقبول وصحيح مصيب .

- قال الحادرة :

١٠- إنـا نَعِفُّ فلا نَرِيبُ حليفَنا * ونَكُفُّ شُحَّ نفوسِنا في المطمَعِ

---

(٢١) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٤٠٥/٣ ، ١٤٠٦ .

(٢٢) انظر : شرح المفضليات ٧٠ .

(٢٣) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢٥٧/١ ، ٢٥٨ وحاشيتها .

قال الأنباري في مضمون معنى البيت :

« يقول : نمنع أنفسنا من البخل عند طمع الطامع في معروفنا » .

ثم ينقل عن أحمد بن عبيد تفسيرين لمراد الشاعر في هذا البيت :

« قال أحمد : لانريب حليفنا ؛ يقول : إن افتقرنا لم نأكل حلفاءَنا وجيراننا ؛ أي لاتَشُحُّ نفوسُنا فتحملنا على أكلهم إن أضَقْنا ، بل نعفّ عن ذلك ونتكرم ، ولانجعل أموالهم وقاية لأموالنا .

قال - يعني أحمد - : ويكون أيضاً : أننا نغنم فنعف عن أخذ غنيمتنا ؛ كما قال عنترة :

يُخْبرك من شهدَ الوقيعةَ أنّني * أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنم

أي : لا آخذه بل أوثر به »[٢٤] .

فهذه ثلاثة تفسيرات لمضمون هذا البيت ، وكلها تفسيرات مقبوله تدل عليها كلمات البيت ، ويشهد بها نظمه وتركيبه .

وشَرَحَ التبريزيُّ معنى البيت وفق التفسير الأول فقط ؛ نقلاً عن الأنباري ![٢٥].

- وقال المسيَّب بن علس :

١٥ - فلَأهْدِيَنّ مع الرياح قصيدةً * منّي مُغَلْغلةً إلى القَعْقاع

أورد الأنباري في مضمون قول المسيب : (مع الرياح) ثلاثة أقوال :

الأول : أنه أراد : أن قصيدته تذهب كل مذهب ويستظهرها الناس ويبالغون في الاحتفاء بها ، ويتغلغلون بها سالكين في تفسيرها كل غامض ؛ وذلك لحسن هذه القصيدة .

والتفسيرالثاني : أن الشاعر عنى الرياح نفسها على الحقيقة .

والثالث : أنه عنى بالرياح : الإبل التي شابهت الرياح في سرعتها[٢٦].

ولم ينسب الأنباري هذه التفسيرات إلى أصحابها ، ولعل الأول منها منسوب

---

(٢٤) شرح المفضليات للأنباري ٥٦ ، ٥٧ .

(٢٥) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٢٢١ .

(٢٦) انظر : شرح المفضليات ٩٦ ، ٩٧ .

إلى أبي عكرمة الضَّبيِّ ؛ لأنه عادة يصدّر شرح أبيات قصائد المفضليات بشرح أبي عكرمة وتفسيره ، فقد بنى عمود كتابه (شرح المفضليات) على نسق رواية أبي عكرمة وشرحه .

أما الرأيان ؛ الثاني والثالث فقد صدّر كلاً منهما بقوله : « وقيل » ، دون أن يصرّح بذكر اسم من يُنسب إليه هذان التفسيران . لكن الأنباري لم يُبيّن رأيه في هذه التفسيرات الثلاثة . وهي تفسيرات متقاربة في الصحة والقبول ، وإن كنت أميل إلى الأول منها ؛ لعمومه ، وقيامه على فن (الإشارة) ، وبُعده عن خصوصية التفسير ، وصحة دخول التفسيرين الآخرين فيه .

أما التبريزي فقد ساق القول الأول ، واكتفى به وحده في تفسير مضمون هذا البيت . وقد نقله عن الأنباري بتصرف يسير ![٢٧].

- قال عبدة بن الطبيب :

عليكَ سلامُ اللهِ قيسَ بنَ عاصمٍ * ورحمتُهُ ماشاءَ أن يترحّما

أورد النمري قول الأخفش في مضمون البيت ومعناه ؛وأن مراد الشاعر الدعاء لمخاطبه بسلام الله ورحمته أبداً ؛ لأن الله تعالى يشاء الرحمة دائماً ، وقد جعل الشاعر مشيئة الله تعالى ظرفاً لسلام الله تعالى ورحمته على مخاطبه . وقال النمري : إن ثعلباً فسر البيت قريباً من تفسير الأخفش . لكن النمري خالفهما في هذا التفسير ؛ وعنده أن المعنى على إرادة الكثرة والمبالغة ؛ أي عليك سلام الله ورحمته كثيراً ، وأن هذا كقولك : (أصابنا من الغيث ماشاء الله أن يصيبنا) ، واستشهد بقول امرأة سألها ذو الرمة عن الغيث فقالت : (غِثْنا ماشِئنا) ، وأن ذا الرمة أعجب بحسن منطقها وفصاحتها وبلاغتها . ثم علق النمري على ذلك بقوله : « فهذا مذهب العرب »[٢٨].

ولافرق بين تفسيرالأخفش وثعلب وماذهب إليه أبو عبدالله النمري ؛ لأنه إذا كانت مشيئة الله تعالى قائمة أبداً ؛ فهو سبحانه يشاء الرحمة دائماً ، وقد جرى

(٢٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/٣١٤ .
(٢٨) انظر : معاني أبيات الحماسة للنمري ١١٤ ، ١١٥ .

أسلوب نظم الشاعر على ذلك ؛ حيث جعل مشيئته تعالى ظرفاً لسلامه تعالى ورحمته على مُخاطَبِه ، ورحمة الرحمن الرحيم وسعت كلَّ شيء ، وهذا المعنى يدخل فيه - من باب أولى - معنى الكثرة والمبالغة الذي ذهب إليه النمري ؛ فلا فرق بين التفسيرين بل إن تفسير الأخفش وثعلب أبلغ وأنسب لمراد الشاعر ؛ لأن الشاعر يريد لمخاطبه ومرثيّه السلام والرحمة الدائمة الشاملة ؛ حياً وميتاً وحياةً بعد الموت ، ولايريد الكثرة والمبالغة فقط ؛ لأن من الكثرة في مقياس البشر مايقتصر على فترة بعينها أو بعض فترة ؛ مثل الحياة ، أو الموت ، أو البعث بعد الموت ، والأنسب لمراد الشاعر أن يكون دعاؤه له بالسلامة والرحمة الشاملة الدائمة التي تسعه حيّاً وميتاً وحياً بعد البعث .

أما أن يكون مثل هذا الأسلوب جارياً على مذهب العرب في كلامهم وسنن قولهم في إرادة الكثرة والمبالغة فهذا أمر لاينكر ، وشيخا العربية ؛ الأخفش وثعلب من أعلم الناس بذلك .

لكن لي وقفة لطيفة تتعلق بإطلاق الرحمة من الله سبحانه وتعالى وسِعَتِها كلَّ شيء ؛ وهي : أننا نؤمن بأنّ رحمته تعالى رحمة أبدية وأنها وسعت كل شيء ، لكنها مقيّدة ؛ فليست لكل أحد ، بل لفئة من المؤمنين المتقين الصادقين ؛ يقول الله تعالي في هذه الرحمة ، وفيمن يكتبها له : ﴿ قال عذابي أصيب به من أشاء ورحمتي وسعت كلّ شيء فسأكتبها للذين يتقون ويؤتون الزكاة والذين هم بآياتنا يؤمنون ﴾[٢٩] . فقد أطلق الله سبحانه الرحمة ، ثم قيّدها بحق المتقين المؤتين الزكاة المؤمنين بآياته كلها المتبعين رسله وماجاؤا به من عند الله ؛ فإن اختل شيء من ذلك أو نقص فلا تسعه رحمة الله الواسعة .

وبناءً على هذا يفسّر البيت وفق تفسير الأخفش وثعلب على أن تكون أعمال المخاطب المرثيّ خاضعة لحكم الله تعالى الوارد في الآية في تقييده الرحمة بعد إطلاقها لمن يستحقها ممن ذُكر في الآية ، وليس على إطلاق الشاعر في دعائه المُعلّق بقبول الله تعالى ومشيئته ورحمته .

وقد فسّر المرزوقي مضمون هذا البيت بتفسير يتّفق مع مافسره به الأخفش وثعلب ؛ قال المرزوقي :

---

(٢٩) الأعراف ١٥٦ .

« حيّاه بقوله (عليك سلام الله ورحمته) وهكذا تحية الموتى ؛ بتقديم عليك ، والمعنى : عليك من الله السلامة ؛ وسلامته وقد مات في توفّر الرحمة عليه ؛ لذلك قال : (ماشاء أن يترحّما) ، فاستدام له التحية بقوله : (ماشاء أن يترحم) ؛ لأن الترحم من الله دائم ؛ لاتصال رحمته في خلقه ؛ فكأنه قال : توفّرتْ عليك الرحمة ماشاء أن يترحم . وقوله : (ماشاء) مامع الفعل في تقدير مصدر ، وهو في موضع الظرف ، والمصادر يحذف معها أسماء الزمان كثيراً ؛ فالتقدير : مُدّة مشيئته للرحمة ... »[٣٠] .

وقد أورد التبريزي كلام المرزوقي في هذا بنصه ، مع تصرف يسير جداً فيه واختصار . كما نقل رأياً آخر في تفسير مضمون البيت من خلال قوله : (ماشاء أن يترحما) وقد صدّره بقوله : « وقيل » . وهو لايخرج عما ذكره النمري بل هو بنصه مع تصرف يسير ![٣١] .

- وقال أبو الطَّمَحان القيني :

إذا قيل أيُّ الناس خيرٌ قبيلةً * وأصبرُ يوماً لاتَوارَى كواكبُه

تكلم النمري عن مضمون الشطر الثاني من البيت ؛ فذكر فيه وجهين ؛ فقال :

« ... أي كواكبه طالعة بالنهار ؛ لتكاثُف الغبار وإظلام الشمس ؛ كقول الآخر :

* وإنْ كان يوماً ذا كواكبَ مُظلِما *

ويحتمل عندي أن يكون وجهاً آخر ؛ وهو أن تُظْلم الدنيا في أعين الناس ؛ لِعظَم الخَطْب ، وفظاعة الأمر ، فتُرى الكواكب ، وإن لم يكن غُبار ؛ كقول طرفة :

إن تُنَوّلْـهُ فقــد تَمْنَعُهُ * وتُريهِ النَّجْمَ يجري بالظُّهُرْ »[٣٢]

وقول النمري : « ويحتمل عندي أن يكون وجهاً آخر ... » يدل على أن الوجه الأول من تفسير المضمون ليس من عنده ، وإنما نقله عن غيره دون أن يعزوه إليه بذكر اسمه ، وقد خفّف من هذا النقل دون عزو أنْ بان أنّ هذا التفسير ليس من عنده ؛ بدلالة قوله هذا : « ويحتمل عندي ... » ؛ إذْ فيه إشارة إلى ذلك .

---

(٣٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٩٠ .

(٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٨٥ .

(٣٢) معاني أبيات الحماسة ٢١٧ .

والتفسير الأول معقول مقبول ؛ يشهد به قول الآخر الآنف ذكره ، كما يشهد به قول بشار ؛ بطريق التشبيه التمثيلي :

كأن مُثارَ النقعِ فوقَ رؤوسنا * وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبه

فأما كون هذا التفسير معقولاً فلجريانه على مايوجب العقل قبوله ؛ من مشابهة الغبار اللّيلَ إذا كثُف هذا الغبار جداً ، واحتجبت الشمس ؛ فأظلم الجو والنهار حتى صار كأنه ليل . وأما كونه مقبولاً فلجريان مذاهب الشعراء على ذلك في تمثيلاتهم وتشبيهاتهم .

لكن تفسير النمري غير معقول ولامقبول ؛ وذلك لأن الأمر في مثل قوله طرفة الذي استشهد به محمول على المسامحة والتّجوُّز ؛ فهو مثل بليغ لتصوير مايلقاه المكروب من شدة الكرب حتى لكأنه في يوم كريهة اشتدّ خَطْبُه وكَرْبُه بلقاء العدوّ ؛ حتى ارتفع غبارُه واسودّ نهاره فصار مثل الليل البهيم تُرى كواكبه ساطعة ، وهذا تمثيل على سبيل الاستعارة التمثيلية ؛ فالتصوير والتمثيل فيه محمول على التجوز والمسامحة لاعلى الحقيقة .

ثم إنّ إظلام الدنيا في أعين الناس ؛ لعظم الخطوب وفظاعة الأمور لايكون سبباً في رؤية الكواكب ، وإن لم يكن ثمّة غبار ! .

وكيف يكون ذلك مع عدم وجود الغبار وهو الذي يحيل الجو ظلمة ويجعل النهار شبيهاً بالليل ؛ فيزداد احتمال رؤية الكواكب بذلك النهار ؛ لوجود مُسوّغ تلك الرؤية ؛ وهو الظلمة ؟ ! .

بل كيف يكون إظلام الدنيا في أعين الناس لعظم الخطب وهول الأمر سبباً في رؤية النجوم والحالُ أنّ إظلام هذه الدنيا في أعين الناس شيءٌ تخييلي نفسي لاحقيقي واقعي ؛ بدليل أن مسوغ ذلك الإظلام أمر معنوي وسببه شأن عقلي نفسي ، وهو : عظم الخطب وفظاعة الأمر .

ومن المعلوم أن قوى الإنسان الحسية منها والمعنوية بما فيها العين الباصرة تكلّ وتضعف بسبب مايوجب الكلال والضعف ؛ ومن ذلك الخطوب العظيمة والأمور الفظيعة ، وسائر الأزمات التي تعرض للجسم وجوارحه الحسية منها والمعنوية .

فكيف يتسنّى - مع ذلك أيضاً - رؤية الكواكب بسبب ظلمة الدنيا في أعين الناس ؛

لما يصيبهم من خطوب ومصائب ، ولو لم يكن ثمَّةَ غبارٌ أيضا ؟ ! .

- قال مُزَعْفِر :

وأَجْعَلُ نُعمى مافَعَلتُ ذِمامةً * عليَّ وآتي صاحبي حيثُ ودَّعا

قال النمري في تفسير مضمون الشطر الثاني من البيت : « ... ولم يَلُحْ لي في قوله : (.. وآتي صاحبي حيث ودَّعا) شيءٌ إلا أن يريد أنه يأتي صاحبه حيث ودّعه عند دفنه ؛ يريد أنه زار قبره ، وحَفِظ عهده ، ووصله حيّاً وميتاً »[٣٣].

على أن للمرزوقي وجهاً آخر في تفسير مضمون الشطر الثاني ؛ حيث يقول : « وقوله : (وآتي صاحبي حيث ودّعا) يريد أن من يستغيث بي أجيبه وأغيثه أشد ماكان حاجةً إليَّ حين ودّع أهلَه وعشيرتَه ؛ ليأسه من الدنيا وتوطينه النفس على الهلك والردى فآتيه مُستنقذاً ومحامياً ومُنتعِشاً ومراميا »[٣٣].

وأنت إذا أنعمت النظر في تركيب هذا الشطر وطبيعة نظمه وجدتَه يتسع لما قاله النمري والمرزوقي معاً ؛ فهو يحتمل التفسيرين كليهما ، ويتضمن المضمونين سويَّةً ، وليس في ألفاظه أو نظمه وتركيبه ماينفي أحدهما ويثبت الآخر وحده . ولكون نظم هذا الشطر ورصفه وتأليفه على هذا النحو من السَّعة اتسع مجال القول في تفسير مضمونه ؛ كلٌّ حسب علمه وثقافته ، وماتوحي به دلالات تركيب هذا الشطر لديه ؛ ولذلك فقد جاء التبريزي بتفسير ثالث ؛ فقال : « ... ويحتمل أن يكون المعنى : أزوره حيث نزل وودّع راحلتَه » . وكان التبريزي قد ذكر قبل هذا التفسير تفسيراً يتفق مع التفسير الذي أتى به النمري[٣٥].

وما الذي يمنع أن يكون من وجوه تفسيره كذلك أن يكون الشاعر أراد توكيد امتداحه نفسَه وافتخاره بفعاله وكرم محتده وسعة إفضاله وتكرّمه ونداه ؛ بأنه يُتْبع معروفه ولايقطعه ولو مات صاحبه ؛ فيجعل فضله ممتداً إلى أهل صاحبه وعشيرته بعد موته ؛ وهذا معنى من معاني إتيانه صاحبه حيث ودّعا ؛ فحيث ودّع صاحبُه الحياةَ

---

(٣٣) معاني أبيات الحماسة ٢٣٦ .

(٣٤) شرح ديوان الحماسة ١٧٤١/٤ .

(٣٥) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٠/٤ .

بموته ، وترك أهله صار هذا وفيّاً له ؛ فواصله ببرّ أهله في موطنهم الذي ودّعهم فيه صاحبُه بمماته . وفي هذا زيادة توكيد على الامتداح ، ومبالغة في الوفاء وحفظ العهد والود في الحياة وبعد الممات ، ولعل مما يشير إلى ذلك قول الشاعر في البيت بعده :

٣ - وإني بما يَفي من الزاد أهلَه * أُقابلُ بَذْلَ المالِ حِلْساهُ أجْمعا

وذلك إذا قلنا بأن كلمة (أهله) عائدة إلى صاحبه ؛ أي : أهل صاحبه ؛ فيكون المعنى : إني أُوَفّي أهل صاحبي بعد موته من الزاد كِفايتَهم منه ، ثم إني أقابل هذا الجود نحوهم ببذل مازاد عن كفايتهم وتفريقه على مستحقيه بعدهم فلا أبقي منه فضلاً زائداً ! ؛ وفي هذا زيادة تمدُّح على تمدُّح ؛ فإذا كان أجرى معروفه على صاحبه حيّاً ، ثم حفظ العهد والوفاء فأجراه على أهله وجعله وافياً ممتداً عليهم بعد وفاته ، ولم يكتف بذلك بل نفَّذ مازاد عن كفايتهم ففرّقه على غيرهم ؛ ممن يستحقه من طالبيه من أهل العوز والحاجة ؛ فمثل هذا الصنيع قد بلغ الغاية في الجود والفضل والمعروف كما بلغ الغاية في التمدُّح والافتخار . ولاشك أن هذا أبلغ لقوله ، وأوفق لمراده ومُشتهى نفسه ، وأريحية سجيّته وطباعه .

- وقال أعرابي يخاطب امرأته :

شَرِبتُ دَماً إنْ لم أرُعكِ بِضَرّةٍ * بعيدةِ مَهوى القُرْطِ طَيّبَةِ النَّشْرِ

ذكر النمري أن قوله : (شربت دماً) يحتمل في تفسير مضمونه ثلاثة أوجه :

« قوله : (شربت دماً) قَسَمٌ يحتمل ثلاثة وجوه :

إحداها : أن الدَّم حرام في الإسلام ؛ فكأنه قال : أتيت حراماً ، (إن لم أرُعْكِ بِضرّةٍ) ؛ أي أفْزِعكِ .

والوجه الثاني : أن العرب كانت إذا انقطع زادُها واضطرّتْ فَصَدت البعير ، فأخرجت من دمه بمقدار الحاجة ، فأدْنَتْه إلى النار وأكَلْته .

وقد مضى ذكر هذا ؛ قال رجل سقاه صاحبه دَماً فمدحه :

سقاني جزاه اللهُ خَيرَ جزائه * وقد كَرَبَتْ أسبابُ نفسي تَقَطَّعُ
شَراباً كلون الصِّرْف أدّتْهُ جَوْنَةٌ * يجوزُ بها الموماة خِرقٌ سَمَيدَعُ

الجونة : الناقة لونُها إلى الكُلْفَة . ويجوز أن يكون الشراب خمراً حملتْه ناقته ، ولكن كذا فُسِّر .

والوجه الثالث : أن يقول : أخذتُ الدِّيـة فشربت من ألبانها ؛ فكأني قد شربت دماً ؛ كقول الآخر :

وإنَّ الذي أصبَحْتُمُ تحلُبونَهُ * دَمٌ غيرَ أنَّ اللَّونَ ليس بأحْمَرا

ومثله كثير ... » [٣٦].

أما المرزوقي والتبريزي فقد وردت رواية البيت عندهما بقوله : (أكلتُ دَماً) بدل: (شربت دماً) عند النمري ، ووفق رواية النمري وردت رواية ديوان الحماسة [٣٧].

وقال المرزوقي في تفسير مضمونه : « وقوله : (أكلت دماً) يجري مجرى اليمين ، وإن كان لفظه لفظ الدعاء . وأكل الدم يسوغ عند الإشفاء على الهَلَكَة وجهد البلاء في الإعواز . والمعنى : إن لم أُفَزِّعك بأن أتزوج بامرأة حَسَنَة السَّالفة ، طيّبة النَّشْر فابتلاني الله تعالى بما يحلُّ معه أكل الدَّم » [٣٨].

فقوله (أكلت دماً) ليس يميناً أو قسماً ؛ كما يذكر النمري ، إنما هو مما يجري مجرى اليمين أو القسم ، على أن لفظه لفظ الدعاء ؛ كما قال المرزوقي ، وتابعه فيه التبريزي ؛ حيث نقل كلامه في هذا بنصه ، كما نقل كلامه في تفسير المضمون بنصه كذلك مع تصرف يسير فيه ! [٣٩].

وقال التبريزي في قصة البيتين ؛ هذا البيت وبيت قبله ؛ وهو :

دِمشقُ خُذيها واعلمي أن ليلةً * تَمُرُّ بِعودَيْ نَعْشِها ليلةُ القَدْر

قال في خبرهما : « ويروى أن قائل هذين البيتين أعرابي ، وكان تزوج امرأة فلم يوافقها ، فقيل له : إن حمَّى دمشق سريعة في موت النساء ؛ فحملها إلى دمشق ، وقال الأبيات » [٤٠].

ونقل التبريزي عن أبي العلاء المعرّي أربعة أوجه في تفسير مضمون (شربت دماً) يتفق مع النمري في وجهين منها ؛ وهما : أن تضطره المجاعة إلى فصد دم النوق فيأكل دمها ، والثاني : أن يُقتل له قتيل فيأخذ ديته نوقاً يشرب ألبانها ؛ فكأنه

---

(٣٦) معاني أبيات الحماسة ٢٥١ ، ٢٥٢ .

(٣٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٨٦٧/٤ ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٥٨/٤ ، وانظر : ديوان الحماسة ٤٦٣/٢ .

(٣٨) شرح ديوان الحماسة ١٨٦٧/٤ .

(٣٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٥٨/٤ .

(٤٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٥٨/٤ .

بذلك يشرب دم القتيل . أما الوجهان الآخران فأحدهما : أنه يريد : إن لم أرعك بضرة فشربت دماً ؛ لأن الدم لايشرب .

والآخر : أن يقصد بالدم دم الحيَّة ؛ لأنه عندهم كالسُّمّ .

ورجح أبو العلاء الوجه الرابع ؛ وهو : أن يُقتل له قتيل فيأخذ ديته نوقاً يشرب ألبانها ؛ فكأنه بذلك يشرب دم قتيله ، وعلل لذلك بورود هذا المعنى كثيراً في أشعارهم (٤١) . فكأنهم يستنكفون منه ويعدّونه سُبَّةً وعارا .

وكل ماذكره النمري والمرزوقي والتبريزي من وجوه تفسير لمضمون هذا القول معقول مقبول إلا أن أقربه مارجّحه التبريزي وأبو العلاء ؛ وهو الوجه الرابع المذكور آنفا للعلة التي ذكرها ؛ وهي كثرة هذا المعنى في شعرهم كثرةً مبناها ماذكرت ؛ من استنكافهم هذا الصنيع واستعابتهم له ؛ فقد جمع مع الكثرة العيبَ والسُّبَّة ، إضافة إلى مامُني به صاحب القتيل من مصيبة في فَقْد قتيله ، وبخاصة إذا كان هذا القتيل ذا غَنَاء وثراء يُفيض منه على أهله وعشيرته وقومه ، فإذا فقدوه اضطروا إلى مايحل معه أكل الميتة أو الدم ؛ وهذا هو وجه التفسيرالذي ذكره المرزوقي في مضمون قول الشاعر : (شربت دما) ، كما أنه أحد أوجه التفسير عند النمري والتبريزي وأبي العلاء ! .

- وقال أبو الغول الطّهوي :

٥ - هُمُ منَعوا حِمَى الوقبَى بضربٍ * يُؤلِّف بين أشتاتِ المنون

ذكر المرزوقي أربعة وجوه لتفسير مضمون قوله : (يُؤلِّف بين أشتات المنون) ، أسند وجهاً منها إلى أبي سعيد الضّرير . لكنه لم يرجّح أيّاً من هذه الأوجه الأربعة ، وقد صدّر الأوجه الثلاثة غير المعزوّة لأحد بصيغة الجواز الاحتمالية ؛ قائلاً : « ويجوز ... » ؛ قال المرزوقي في بيان هذه الأوجه :

« ... وقوله (يُؤلِّف) من صفة الضرب ، ويحتمل وجوهاً :

يجوز أن يكون المعنى : إنّ هؤلاء لو بَقُوا في أماكنهم ولم يجتمعوا في هذه المعركة

---

(٤١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٥٨/٤ ، ٣٥٩ .

لوقَعتْ موتاتُهم متفرقة في أمكنة متغايرة ، وأزمنة متفاوتة ، فلما اجتمعوا تحت الضرب الذي وصفه صار الضرب جامعاً لتلك المنايا ووجوهها .

وحُكيَ عن أبي سعيد الضرير أن المعنى : إذا وقع بهم ألّف بين أقدارهم التي قُدِّرتْ عليهم .

ويجوز أن يكون المعنى : أن أسباب الموت مختلفة ، وكأن هذا الضرب جمع بين الأسباب كلها .

ويجوز أن يكون المراد : ضرباً لايُنَفّس المضروبَ ولايُمهله ؛ لأنه جَمَع فِرَقَ الموت له »[٤٢].

وإذا تأملت في مضمون هذه الأوجه الأربعة التي سردها المرزوقي في مضمون هذه الكلمة ؛ (يُؤَلّف) ، ومايتبعها ؛ من سائر الشطر الثاني ؛ إذا تأملت ذلك وجدت مداره كله على مضمون واحد وفكرة واحدة ؛ فأوجه التفسير الأربعة تؤوب إلى معنى واحد ؛ هو : أن هذا الضرب – الذي افتخر به الشاعر – سبب لهلاك أعدائه مهما شطّوا منه وبَعُدوا ، وصَعُبوا عليه وشَقُّوا فهو لهم جامع ؛ فكأنه قَدَرٌ يؤلّف بينهم في الموتة والنهاية .

ولعل المرزوقي يدرك سرَّ اتفاق هذه الأوجه في مضمون واحد ؛ لذا لم يُرجّح بينها أو يختر منها مايراه الأقرب إلى الصواب ! .

ولئن كان الاختلاف في المعنى وتفسيره هو أساس من أسس دراسة المضمون أو الفكرة في الشعر فإن بحث المضمون في هذا البيت – بل في هذا الشطر من البيت – لايكاد يتحقق واضحاً لازماً فيه ؛ لأنه وإن تعدّدت أوجه تفسير مضمون هذا الشطر فإنه لاخلاف بين هذه التفسيرات إلا في الألفاظ والأساليب والتراكيب ، وشيء يسير من خلاف الفكرة الجزئية . أما المضمون العام ومدار الفكرة والمعنى بوجه عام فإن هذه الأوجه جميعاً تجتمع فيه وتتآزر كلها لتقويته وتعزيزه .

وبناءً على هذا فإن دراسة ذلك في مبحث (المضمون) من باب المسامحة والتجوز ؛ على أساس تعدد الأوجه التفسيرية دون النظر إلى مقتضى الخلاف في

---

(٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٢ ، ٤٣ .

المعنى والفكرة فيما بينها من عدمه . على أنّ الأساس أو الأصل أن تكون دراسة المضمون على أساس الاختلاف الفعلي بين مضامين أوجه تفسير المعنى العام أو الفكرة العامة ، لاعلى أساس مجرد تعدد الأوجه التفسيرية الجزئية داخل المضمون العام الواحد ، وإن لم يكن ثمّة خلاف واضح في أوجه التفسير بينها .

أمّا التبريزي فقد ذكر ثلاثة أوجه لتفسير مضمون قوله : (يُؤلِّف بين أشتات المنون) وهذه الأوجه هي : الأول والثالث والرابع من وجوه التفسير عند المرزوقي ؛ نقلها عنه بتصرف واختصار . وأسقط الوجه الثاني الذي ساقه المرزوقي مُسْنداً إلى أبي سعيد الضرير [٤٣].

- وقال تأبّط شراً :

٤ - أقولُ لِلَحْيانٍ وقد صَفِرتْ لهم * وِطابي ويومي ضَيِّقُ الجَحْرِ مُعْوِرُ

ذكر المرزوقي أربعة أوجه يحتملها قول الشاعر (وقد صفرتْ وطابي) أوجزُها فيما يلي :

الوجه الأول : أن يكون مرداه : قد خلا قلبي من وُدِّهم .

والثاني بمعنى : أشرفت نفسي على الهلاك ؛ بسبب تعرضهم لي وهمهم بقتلي .

والثالث : أن يكون أشار بالوطاب إلى الجسم ؛ أي : جسمه الذي كادت روحه تفارقه ويخلو منها .

والرابع : أن يكون أشار بذلك إلى ظروف العسل التي معه ، وصبِّها على الجانب الآخر من الجبل ؛ حين أيقن بأنهم لن يعفوا عنه ، وأنه مقتول - إن لم ينج بنفسه - فتزلّق عليها من قُنَّة الجبل حتى السَّهْل ففرّ منهم .

وقد استشهد المرزوقي لهذه الأوجه وفصّل القول فيها ، لكني أوردتها موجزة [٤٤].

وأرى أن المعنى الثاني قريب من المعنى الثالث .

وذكر المرزوقي أن بعضهم يستضعف المعنى الأول فبحث له عن مَخْرج يُقوّيه ؛ فقال بعد أن ذكره : « ... وبعضهم يستضعف هذا ويقول : ومتى كان يودّهم ؟ ،

---

(٤٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٢/١ ، ٣٣ .

(٤٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٧/١ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ .

وهذا اللفظ كيف يفيد هذا المعنى ؟ » .فقال المرزوقي مُدافعاً : « ويمكن أن يُقال في ذلك : إنما أراد وطابَ وُدّي ؛ وهذا كما قال بشر :

وإذْ صَفِرَتْ عِيابُ الوُدِّ منكم * ولم يكُ بيننا فيها ذِمامُ »(٤٥)

وليس عندي مايمنع أن تكون هذه المعاني أو التفسيرات الثلاثة كلها مضمونات مرادة، أو أحدها . وإنما قلت : وجوه التفسير الثلاثة بدل الأربعة الواردة عند المرزوقي ؛ لأني أرى – كما قدّمت – أن الثاني بمعنى الثالث ؛ فما معنى هلاك النفس إن لم يكن بمعنى هلاك الجسم تفارقه روحه ؟ ! ، وهل النفس – في المفهوم العام – إلا جسم بروح ؟ ! ، وهل مفارقة الروح للجسم إلا هلاك للنفس بالجسم والروح ؟ ! .

فلا يمنع أن تكون المعاني الثلاثة كلها محتملة معاً ؛ وهي : خلو القلب من المودة . أو هلاك النفس – أو الجسم تفارقه الروح –. أو يكون المراد الإشارة إلى ظروف العسل التي كانت معه . كما لايمتنع احتمال أن يكون المعنى المراد أحد هذه الأوجه الثلاثة .

وإن كنت أميل إلى ترجيح أن الشاعر يريد المعنى الأخير ؛ وهو الإشارة إلى ظروف العسل التي معه وصنيعه بها ، ولعل مما يؤيد ذلك بقوّة الأبيات التي ذكرها بعد البيت – موضع البحث – ؛ وهي البيت السابع والثامن والتاسع ، وأولها وأدلّها على ذلك البيت السابع الذي يقول فيه :

فَرَشْتُ صَدْري فَزَلَّ عن الصَّفا * به جُؤْجُؤٌ عَبْلٌ ومَتْنٌ مُخَصَّرُ

وقد فسره المرزوقي بقوله : « يقول : فرشتُ من أجل هذه الخطة صدري على الصفا ؛ وهذا حين صبَّ العسلَ فزلق به عن الصفا »(٤٦) .

وهذا تفسير واضح وتأييد قويّ لمضمون البيت – موضع البحث – ، وأن المراد المعنى الأخير من وجوه تفسير مضمونه ؛ على نحو ماذكرت .

وقد أورد التبريزي هذه الأوجه الأربعة لتفسير مضمون قول الشاعر : (وقد صفرتْ وِطابي) كما أوردها المرزوقي نصاً مع اختصار وتصرف يسير فيها !(٤٧).

---

(٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٨/١ .

(٤٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨١/١ .

(٤٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٧٧/١ ، ٧٨ .

- نبَّه العبيدي إلى عدم وجود رابط في المضمون بين قول ابن المعتز :

نذكُرُ بالرقاعِ إذا نُسينا * ونكتُبُ كلما غفلَ الكرامُ

كذاك الأمُّ لم تُرضِعْ فتاها * مع الإشفاقِ لو سكتَ الغلامُ

وبين قول الشاعر في الأبيات التي قبلها :

لاتُنكري ياعزُّ إن ذلَّ الفتى * ذو الأصلِ واستولى لئيمُ المَحْتِدِ

إن البُزاةَ رؤوسُهُنَّ عواطِلٌ * والتاجُ معقودٌ برأسِ الهُدْهُدِ

والأبيات التي تلت قول ابن المعتز ؛ وهي قول الآخر :

لاتَطلُبنَّ بآلةٍ لكَ رُتبةً * قلمُ البليغِ بغيرِ جَدٍّ مِغْزَلُ

حلَّ السِّما كانِ السَّماءَ كلاهما * هذا له رمحٌ وهذا أعزلُ

فالعبيدي لايرى رابطاً في المعنى أو المضمون بين بيتي ابن المعتز والبيتين قبلهما والبيتين بعدهما . وقد عبرَّ العبيدي عن ذلك بمصطلح النقاد القدماء في هذا الباب ؛ وهو مايطلقون عليه مصطلح : (المناسبة) .

وكأن العبيدي بهذا التنبيه أو النقد إنما يوجه نقداً غير مباشر إلى جامع اختيار (المضنون به على غير أهله) عز الدين الخزرجي ؛ يقول العبيدي بعد شرحه بيتي ابن المعتز الآنفي الذكر :

« اعلم أن البيتين غير مناسبين للأبيات الماضية والآتية التي دلَّتْ على الشكاية »[٤٨] .

وكلام العبيدي في هذا كلام فني دقيق يتصل بدراسة المعنى أو المضمون من وجهة عامة ؛ فانعدام الرابط ، أو ماسماه (المناسبة) بين مضمون البيتين اللّذين قبل بيتي ابن المعتز واللّذين بعدهما وكون موضوعهما ومضمونهما في غرض (الشكوى) الذي لايتصل بمضمون بيتي ابن المعتز المتصل غرضهما بالاستعطاف ؛ هذا الانعدام في المضمون هو ماجعل العبيدي يُوجِّه هذا النقد الفني العام المتصل ببحث المعنى أو المضمون .

ومثل هذا الخلل الفني في رابط المضمون أو المناسبة بين أبيات مقطّعات الاختيار أو قصائده نقد يوجه إلى صاحب الاختيار ؛ في عدم اتقانه تنسيق اختياره ، وسوء تصنيف موضوعات أغراضه ، وتبويب مضامينه .

(٤٨) شرح المضنون به على غير أهله ١٢٦ ، وانظر : ١٢٥ ، ١٢٧ .

وكما يَنتقد العبيدي سوء الربط بين المضامين وفقد المناسبة بين المقطوعات - كما هنا - يؤكد على مايجده من ترابط بين معاني الشعر ومضامينه بين قول وآخر إذا تكررت الفكرة أو المضمون بين هذه الأقوال ؛ ومن أمثلة ذلك :

قول العبيدي : إن معنى بيتي الشاعر :

وِلادُكَ في حُكْم التَّواريخِ آخِرٌ * وفضلك في حكم التفاصيل أولُ

فلو شَهِدَ الماضون عصرك أيقنوا * بما عاينوا أنَّ الأخيرَ المفضَّلُ

قد جاء في معنى البيت :

تقدَّمتَ فضلاً إن تأخَّرتَ مُدَّةً * هوادي الحيا طَلٌّ وعُقباه وابلُ

وفي معنى قول الآخر :

وكذاك قد ساد النبيُّ محمدٌ * كُلَّ الأنام وكانَ آخر مُرسَلِ (٤٩)

وكثيراً مايكون أمثال هذا الربط عند العبيدي في موازناته النقدية ؛ بطريق المماثلة في المعنى أو المضمون ۰ ونماذج ذلك كثيرة جدا (٥٠).

ويقوم هذا الجانب من جوانب بحث قضية المضمون وتفسيره في شروح الاختيارات الشعرية - ؛ أعني جانب الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره - ؛ يقوم هذا الجانب - غالباً - على الاجتهادات الذاتية من قِبَل الشُّرَّاح مستعينين بدلالات النصوص والتراكيب ، وفهم نظم الكلام ، ومرامي الشعراء في مقاصدهم من خلال ذلك ، مُستصحبين علمهم وثقافاتهم الخاصة ، مع مراعاة جانب الحقيقة والمجاز أحياناً في دلالات هذه النصوص ۰

وأنتقل الآن إلى البحث في الجانب الثاني من جوانب البحث في قضية (المضمون) أو (المعنى) في الشروح ؛ وهو :

- أثر اختلاف الرواية في تفسير المضمون :

- قال مُزرِّد بن ضرار :

بِهِنَّ دُروءٌ من نُحازٍ وغُدَّةٍ * لها ذَرَباتٌ كالثُّدِيِّ النَّواهدِ

---

(٤٩) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ١٩٩ ، ١٩٣ ، ١٩٧ ۰

(٥٠) انظر : شرح المضنون به على غير أهله تجد من شواهد ذلك في الصفحات ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٨٨ ، ٢٢٧ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ۰

قال التبريزي في بيان المعنى العام للبيت :

« ... ومعناه : أنه وصف النّود بأنها مجمع كل داء وعابٍ ، وأن إليها مَصَبُّ كلّ خزي وعار . وهذا كقول الآخر :

كأنّما تأكلُ مالاً مُتْلَداً * وإنّما تأكلُ ناراً مُوقَدا »[٥١]

وقد علق محقّقُ كتاب (شرح اختيارات المفضل) للتبريزي - الدكتورُ فخرُ الدين قباوة على كلام التبريزي الآنف الذكر ، وقال : إنه أخطأ الموضع الأنسب للاستشهاد بقول الآخر المتقدم ، وأن الأنسب إنشاده في شرح البيت الذي قبله ؛ وهو قوله :

فيا آل ثوبٍ إنما نَودُ خالدٍ * كنار اللَّظى لاخيرَ في نود خالد

وذكر المحقق أن الشطر الثاني من البيت المُنشَد للاستشهاد به قد ورد عند الأنباري والمرزوقي برواية واحدة بالنص التالي :

* وإنما تأكل جمراً موُقَدا *

وقال المحقق : إن هذه الرواية هي الصواب ، وأن منتجع بن نبهان أورد هذه الرواية في ديوان مزرّد[٥٢].

والحقيقة أن الخلاف بين الروايتين لايترتب عليه خطر ؛ إذ الخطب فيه سهل . وإن كنت أميل - بعض ميل - مع الأستاذ المحقق إلى رواية الأنباري والمرزوقي ومنتجع بن نبهان ؛ لإجماعهم على هذه الرواية ، ولكون الصفة (مُوقَدا) أتتْ بصيغة التذكير ، وهي تناسب كلمة (جمرا) ، ولو كانت الرواية (نارا) -كما أورد التبريزي - لما قال : (موقَدا) ولكان يقول : (توقّد) بصيغة التأنيث للصفة .

ولكني من وجه آخر أجد رواية (تأكل ناراً) أبلغ وأبعد أثراً وأجمع وأعمّ ؛ إذ النار تشمل الجمر واللهب جميعاً، مع الحسيس والزفير والتغيُّض والفوران والشهيق، وغيره من صفات النار - أعاذنا الله الكريم منها - ، كما أنه بلفظ أكْل النار لا الجمر وردت الآية الكريمة في عقوبة آكلي أموال اليتامى ظلما : ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم ناراً وسيصلون سعيرا ﴾ .

---

(٥١) شرح اختيارات المفضل ١/٣٨٦ .

(٥٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/ حاشية ٣٨٦ ، وانظر : شرح المفضليات ١٧٢ .

وأتّفقُ مع المحقق الكريم - لامع التبريزي ، والمرزوقي ؛ فيما نقله التبريزي عنه - ؛ في أن المناسب أن يكون موضع إنشاد الشاهد بعد البيت :

* فيا آل ثوب إنما نود خالد * ... ...

لابعد البيت : * بهنّ دُروء من نحاز وغدّةٍ * ... ...

إذْ إنّ المناسبة بين البيت المُنشَد وهذا البيت * فيا آل ثوب .... * ظاهرة بيّنة ، ورابطة المعنى والمضمون بينهما قوية متأكدة ، ولا أدلّ على ذلك من اشتمال هذين البيتين معاً على ذكر النار واستعارها .

ومثل هذا المبحث الجزئي المتصل بالرواية والتحقيق فيها أحد جوانب البحث في المضمون ؛ من جهة أثر الرواية في اختلاف المعنى وتفسير المضمون .

- وقال أعرابي ، وقيل بل هو العوام [٥٣] بن عقبة :

وخُبّرتُ سوداءَ القلوب مريضةً * فاقبلتُ من مصرٍ إليها أعودُها

ردّ النمري تفسير الديمرتي لهذا البيت ؛ فقال : إن معناه ظاهر ، ولاصحة لما ذكره الديمرتي ؛ لأنه يؤدي إلى خطأ كبير ، ثم أورد تفسير مضمون البيت على الوجه الذي يستقيم عنده ؛ وفي ذلك يقول : « هذا البيت ظاهر المعنى ، ولكن قد فسّره الديمرتي تفسيراً لاوجه له عندي فأردت أن لايغترٌ به مُغترٌ ؛ قال : جعلها (سوداء القلوب) ؛ لقساوة قلبها وجمع ؛ كما تقول : (فلان عظيم المناكب ، وغليظ الحواجب ، وليّن الأجياد) . هذا معنى كلامه ، وهذا يؤدي إلى خطأ كبير . والشاعر وصف امرأة معرفة ، وهي هاهنا على تفسيره نكرة ، لو قلنا : (رأيت حسن الوجه) لكان نكرة ، فإذا أردنا التعريف قلنا : (رأيت الحسن الوجه) ، وكذلك (سوداء القلوب) نكرة . وقوله : (سوداء القلوب) يشتمل عندي على معنيين :

أحدهما : أن يكون اسمها (سوداء القلوب) ؛ لتعلقها به وحبّها له ؛ كقول ابن الدُّمينَة :

قفي يا أُميمَ القلب نقض تحيّةً * ونشكُ الهوى ثم افعلي مابدا لكِ

---

(٥٣) رجّح د . عسيلان أنه للعوام بن عقبة . معاني أبيات الحماسة ١٨٨ ، وكذا نسبه إليه أبو محمد الأعرابي . إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ١٣٦ ، ١٣٧ .

والمعنى الآخر : أن يكون جعلها كسوداء القلوب ، وزعموا أنها هَنَةٌ سوداء تحلُّ القلوب ، وتسمّى (حبَّة القلب) ، ويقال إنها موضع الحب ، والله أعلم .

فهذا كقولك للرجل المحبوب : (أنتَ سوداء القلب ، وأسود الناظر) وأنت تريد التشبيه »[٥٤].

ويرى أبو محمد الأعرابي أن الديمرتي والنمري على خطأ في تفسيريهما مضمون البيت ، ومردّ هذا الخطأ إلى الجهل بقصة البيت ، وصحة روايته ؛ قال أبو محمد بعد أن ساق كلام النمري الآنف ذكره : « الشيخان كلاهما - رحمهما الله - على خطأ فاحش ؛ وذلك أنهما لم يعرفا قائل هذا البيت ، ولامَنْ قيل فيه ، ولا القصة التي لايُعرف معناه إلا بها ، والصواب :

نُبِّئْتُ سوداءَ الغميم مريضةً * فأقبلتُ من مِصْرٍ إليها أعودُها

سوداء الغميم : إمرأة من بني عبدالله بن غطفان اسمها (ليلى) ولقبها (سوداء) ، وكانت تنزل الغميم من بلاد غطفان ، وكان عُقبة بن كعب بن زهير يَنْسِب بها ، ثم علقها بعده ابنُه العوّام بن عقبه ، وكَلِفَ فهتف بها ، وكانت تَجِدُ به كذلك ، فخرج إلى مصر في مِيرة ، فبلغه أنها مريضة ، فترك مِيرتَه وكرّ نحوها ، وأنشد يقول :

نُبِّئْتُ سوداءَ الغميم مريضةً * فأقبلتُ من مِصْرٍ إليها أعودُها
فياليت شعري هل تغيّر بعدنا * ملاحةُ عيْنَي أُمّ يحيى وجيدُها
وهل أخلقتْ أثوابُها بعد جِدَّةٍ * ألا حبذا أخلاقُها وجِدُ يدُها
ولم يبقَ ياسوداءُ شيءٌ أُحبُّه * وإن بَقِيتْ أعلامُ أرضٍ وبيدُها
فوالله ما أدري إذا أنا جئتُها * أأُبْرِئُها من دائها أم أزيدُها
نظرتُ إليها نظرةً ماتسرُّني * بها حُمْرُ أنعام البلاد وسُودُها
ولو أن ماأبقيتِ منّي مُعلّقٌ * بعود ثُمامٍ ماتأوّد عُودُها

فلم يزل يُلطّف حتى رآته ورآها ، فأومأت إليه : أنْ ماجاء بك ؟ ! فقال : جئتُك عائداً حين علمتُ عِلّتَكِ ، فأشارتْ إليه أن ارجع فإني في عافية . فرجع لميرته واستعزّ بها المرض ، فجعلت تتولّه إليه حتى ماتتْ ، فبلغه الخبر ؛ فقال :

---

(٥٤) معاني أبيات الحماسة ١٨٨ ، ١٨٩ .

سَقَى جَدَثاً بـين الغميم وزُلْفَةٍ * أَحَمُّ الذُّرا واهي العزالي مَطيرُها
وإن تكُ سوداءُ العشيةَ فارقتْ * فقد مات مِلْحُ الغانيات ونُورُهــا

- قال أبو محمد - وهي أبيات مُستحسنة إلا أني تركت ذكرها لئلا يطول الكتاب »[٥٥] .

هذا ماقاله أبو محمد الأعرابي ، وهو تفسير مقبول ؛ لأنه ربط مضمون البيت بقصة القائل ، وباختلاف رواية البيت عنده عما ورد عند النمري والديمرتي والمرزوقي والتبريزي ؛ فهي عنده (سوداء الغميم) ، لا (سوداء القلوب) . وبذلك تستقيم الرواية ويزول الإشكال في تفسير المضمون الذي دار حول كلمة (القلوب) ؛ ما المراد بها ؟.

ومثل هذا المبحث يبيّن قيمة الرواية وأثر اختلافها في تفسير المضمون والتهدّي إلى معرفة حقيقته .

وكان من تفسير المرزوقي هذا البيت أن أورد في مضمون قوله : (سوداء القلوب) ثلاثة تفسيرات ؛

أحدها : أنه اسمها ؛ وقد وافق فيه النمري .

والثاني : أنها تحل من القلوب محلَّ سويدائه ، فكأن القلوب على اختلافها تميل إلى هذه المرأة وتنطوي على حبّها .

والثالث :أنه أراد أنها قاسية القلب سوداؤه ، وجمع القلب بما حوله فقال القلوب ، أو لأنها كان لها مع كل مُتيّم بها قلباً ؛ فقال القلوب لذلك . وهذا التفسير يتفق فيه مع تفسير الديمرتي الذي ذكره النمري وخطّأه[٥٦].

أما التبريزي فقد ساق أوجه التفسير الثلاثة الآنفة الذكر التي وردت عند المرزوقي . ثم ذكر الوجه الذي ذكره الديمرتي ، وأشار إلى إنكار النمري عليه هذا الوجه . ثم ساق التبريزي ردَّ أبي محمد الأعرابي على النمري والديمرتي ، وقد ساق ردّه المتقدم بنصه دون أن يعلق عليه بشيء ، أو يحدد رأيه أو التفسير الذي يختاره ![٥٧].

---

(٥٥) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .
(٥٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٤١٤ ، ١٤١٥ .
(٥٧) انظر : ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٣٤٥ ، ٣٤٦ .

- قال بشامة النهشلي :

٧- بِيضٌ مفارِقُنا تغلي مراجلُنــا * نأسو بأموالنا آثارَ أيدينا

ذكـر المرزوقي رواية أخـرى للبيت ؛ هي (بيض مـعـارفنا) ، وفـسّر المعـارف بأنهـا الوجوه . ورجح الرواية التي ورد بها البيت ، وقال : إنها الأشهر الأحسن ، ثم سرد معاني كثيرة في تفسير مضمون هذه الرواية المشهورة ؛ فذكر أن المراد : ابيضّتْ مفارقنا بسبب مانقاسيه من الشدائد ؛ وتكون (المراجل) على هذا المعنى كناية عن الحروب .

ويجـوز أن يكون المراد : بياض المفارق على الحـقـيقـة أيضـاً ، ولكن لابسـبب الشيب ، وإنما بانحسـار الشـعـر عنها ؛ لكثرة لبس المغافـر والبَيْض أو الخـوذات ، واعتيادهم لذلك ؛ ويكون غليان المراجل كناية عن الحرب أيضا .

ويجـوز أن يكون المراد : ابيـضـاضُ المفـارق من كـثـرة التَّطيُّب ومسّ الطيب ؛ ويكون معنى (المراجل) على هذا معناها الحقيقي ؛ وهوغليان القدور ؛ للضيافة .

كما أورد المرزوقي وجهاً أخيراً ؛ هو أن المراد : بيض مفارقنا من الشيب ، لكنه هـنـا أراد الامـتـداح بأن مَشـيـبـهم مـشـيب كـرام لا لئـام ؛ إذ إنَّ مـشـيب الكرام في المفارق ، ومشيب اللئام في نقرة القفا ، ووجّه معنى المراجل على هذا التفسير بأنها قدور الضيافة أيضا[٥٨] .

وقد أشـاد المرزوقي بهذا البـيت وبحسن مـعانيه ومضـامينه التي حواها ، كمـا أشاد بتوازن سبكه ، واستقامـة وزنه ؛ قـال : « وفي البيت مع حسن المعـانـي التي بيَّنْتُها توازنٌ في اللفظ مستقيم ، وسلامة مما يجلب عليه التهجين »[٥٩] .

وذكر التبريزي شرح البيت كله مع ذكر وجوه المعاني والمضامين المحتملة لصدر البيت ؛ (بيض مـفـارقنا) كمـا أورد الرواية الأخرى التي ذكرها المرزوقي ؛ (بيض معارفنا) ، ذاكراً أن الرواية الأشهر ماورد به البيت .

وقد نـقل التبريزي شرح البيت ، وتلك المعاني المحتملة في تفسير مضمون قوله (بيض مقارفنا) نقلاً عن المرزوقي بنصه ، عدا تصرف يسير لايكاد يذكر ، غـيـر أنـــه

---

(٥٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٠٥ ، ١٠٦ .

(٥٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٠٧ .

بتر النص - كعادته غالباً - ؛ فلم ينقل عبارة المرزوقي الأخيرة المتضمنة الثناء على مضمون البيت وحسن نظمه وتأليفه وجمال جرسه ونغمه ! [٦٠].

فتأمل جهد المرزوقي في شرح هذا البيت ، وحسن عرضه ، وتبيُّنه وجوه تفسير المضمون لصدر البيت ، وتقليبه هذا المعنى على ماتوحي به هذه الرواية الأعرف الأشهر ، وكيف قال عنها : إنها الأحسن ؛ لشهرتها ، ولما فيها من وجوه المعاني ، ودقائق المضامين التي لاتتعارض مهما قلَّبها ، وإنما تثري هذه الرواية ، والبيت ، وتشيد بالشاعر ومهارته ، وجودة سبكه ونظمه ٠٠ وكل هذا مما يتصل بدراسة المضمون ، وأثر اختلاف الرواية في تفسيره وتحقيق القول فيه ٠

وقد جعل أحد الدارسين المعاصرين بحث المرزوقي في الرواية - بوجه عام - ودراسته لها من أولى عناصره في الشرح وأخطرها ؛ إذ يتوقف على الرواية فهم المعنى وإدراك المضمون ، وذكر أنّ من منهجه في دراسة الرواية والوقوف على مضمونها أنه يقارن بين الروايات ويوازن ويُحكِّم جانب الصحة والشهرة مضيفاً إليه في أحيان كثيرة بعض العوامل والمعايير الأخرى التي تساعد في تمحيص هذه الرواية أو تلك ، وذكر من هذه العوامل أو المعايير : جانب الصحة والشهرة ، ثم عامل الفصاحة ، وعامل الجودة ومعيار السلامة ، ومنها : الاعتماد على المأثور عن العلماء الكبار والرواة الثقات ؛ مثل الأصمعي وابن الأعرابي وأبي عبيدة وغيرهم ، ومن العوامل الاعتماد على الأشباه والنظائر ، ومها تحكيم العقل أحياناً ، وتطبيق العرف الأدبي ، وكذلك تطبيق الحس اللغوي ، وذكر من هذه المعايير والعوامل : المؤيدات العلمية والشواهد القرآنية والشعرية ، وقد أدخل الدارس هذا البيت ؛ أعني بيت بشامة النهشلي ؛ (بيض مفارقنا تغلي مراجلنا * ٠٠٠٠) تحت هذا العامل الأخير ؛ حيث أيَّد المرزوقي وجوهَ تفسير مضمون الرواية التي ورد بها البيت ببعض الآيات الكريمة ، وطائفة من الأشعار ، كما استشهد الباحث على كل من هذه العوامل والمعايير بنماذج تطبيقية من دراسة المرزوقي وبحثه في هذه الروايات [٦١].

---

(٦٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٠٣ ، ١٠٤ ٠

(٦١) انظر : شروح الشعر الجاهلي - مناهج الشرّاح - للدكتور أحمد جمال العمري ٢/١٤٦ - ١٥٥ ٠

أما الجانب الثالث من جوانب البحث في قضية (المضمون) أو (المعنى) في الشروح فهو :

- أثر اختلاف نظر الشرّاح وثقافاتهم اللغوية في تفسير المضمون:

- قال سلامة بن جندل :

كم من فقير بإذن الله قد جَبَرَتْ * وذي غنىً بوّأتْهُ دارَ محروب

نقل الأنباري في معنى البيت وتفسير مضمونه عِدّة أقوال ، وبخاصة في تفسير كلمتي (فقير) و (دار محروب) . وكان نقله في ذلك عن غير أبي عكرمة ؛ لأنه ذكر أن أبا عكرمة لم يقل في هذا البيت شيئاً ؛ فنقل عن عبدالله الرّسْتُمي ، عن يعقوب ، وعن أحمد بن عبيد ؛ يقول الأنباري في معنى البيت ناقلاً أقوال هؤلاء في تفسير مضمونه:

« لم يقل فيه أبو عكرمة شيئاً . وقال عبدالله الرستمي : قال يعقوب : الفقير : الذي له بُلْغةٌ من العيش ، والمسكين : الذي لاشيء له . قال : وقال يونس : سألت أعرابياً فقلت : أمسكين أنت أم فقير ؟ فقال : لا بل مسكين ، واحتجّ بقول الراعي :

أمّا الفقيرُ الذي كانت حَلُوبَتُه * وَفْقَ العيال فلم يُتْرَكْ له سَبَدُ »[(٦٢)]

وتابع الأنباري القول عن يعقوب في تفسير (المحروب) :

« والمحروب : الذي قد حُرِب ماله . وحرَّبتُ الرجل : أغضبته ، وسنانٌ مُحرَّب : أي مُحدَّد ؛ يقول : كم من ذي غِنىً قد أغارتْ عليه فأنْزَلَتْه دارَه محروبةً ؛ والمحروب هو هذا الغني بعينه ، ولم يُرد أنه أتى دار محروب آخر فنزلها . ويقال : إن معناه : تَرَكَتْه محروباً وليس هناك دار ؛ كما تقول : أنزلتُ فلاناً دار الهوان . أي : أهنْتُه وليس هناك دار ، فهذا قول يعقوب في هذا البيت »[(٦٣)] .

وأردف في نقل قول أحمد بن عبيد في معنى (الفقير) و (المحروب) :

« وقال أحمد بن عبيد : الفقير : الذي لاشيء له ألبتَّة . والمسكين : الذي له دون البُلْغَة ؛ وبدأ الله تعالى بالفقراء قبل المساكين ؛ إذ قال (للفقراء والمساكين) ؛ لأنهم أشد منهم حالاً . قال : وبيت الراعي على غير ماتأوّلوه : والمعنى : أنه اليوم فقير لم

---

(٦٢) شرح المفضليات ٢٣٥ .

(٦٣) شرح المفضليات ٥٣٦ .

يُترك له سَبَدٌ صار فقيراً وقبل اليوم كانت له حلوبة ، والذي له حلوبة ليس بفقير .
قال : و (وَفْق) قَدْرٌ ، ومن له قَدْرُ مايكفيه فليس بفقير ؛ ومنه قول الله تعالى : ﴿ ومَن كان غنيّاً فليستعفف ومن كان فقيراً فليأكل بالمعروف ﴾ أي مَنْ كان له قوت فلا يأكل من مال اليتيم ، ومن كان فقيراً لاشيء له فليأكل بالمعروف بقدر مايكفيه ، وليس لمن كان له قوت أن يأكل من مال اليتيم شيئاً » [٦٤] .

وقد جاء التبريزي بهذا البيت خُلواً من التعليق أو التفسير لمضمون بعض مفرداته غير تفسيره لكلمة (محروب) بقوله : أي : مسلوب . مع أن البيت محتاج إلى الشرح وتفسير مضمونه ، على نحو ماورد عند الأنباري أو بعض ماورد عنده ![٦٥] .

ومثل هذا البحث الذي سبق عند الأنباري وأوجه الخلاف التي سردها بين هؤلاء الشارحين في لفظ الفقير والمحروب ، وغير ذلك ؛ مثل هذا مما يتصل ببحث المضمون ؛ لأن الخلاف في تفسير المضمون فيه راجع إلى اختلاف نظر الشرّاح وتفاوت ثقافاتهم اللغوية مما يعكس أثره على التفاوت بينهم في تبيّن المعنى والاختلاف في تفسير المضمون .

ومما يدل على أن الاختلاف في تفسير مضمون بعض المفردات خاضع لاختلاف النظر بين الشرّاح وتفاوت علمهم وثقافاتهم - أن الاختلاف في تفسير (الفقير) و (المسكين) قائم في المصادر اللغوية وكتب المعاجم وليس بين يعقوب وأحمد بن عبيد فقط ؛ على نحو مامضى ذكره عند الأنباري آنفا [٦٦] .

- قال الصلتان العبدي :

٨- وسرُّكَ ماكان عند امرىءٍ * وسرُّ الثلاثة ماخفي

أراد الشاعر أن السرَّ يبقى سراً إذا كان عند امرىءٍ واحد ليس غير . أما إذا جاوزه إلى آخر فإنه يكون عند ثلاثة؛ وهم صاحب السر والثاني الذي أُسرِ له أولاً ثم الثالث.

---

(٦٤) شرح المفضليات ٢٣٦ .
(٦٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ٥٧٨/٢ .
(٦٦) انظر : الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري ١٧٠ ، ١٧١ ، وانظر : اللسان ، مادة (فقر) .

وسرّ الثلاثة لايخفى ؛ فليس بسر حينئذٍ ؛ لأنه لابد أن يُفشى طال الزمن أو قَصُر .

وذكر المرزوقي أن هذا الشاعر ذهب في مذهبه هذا في تحديد السرّ والكتمان مذهب القائل :

إذا جاوز الاثنين سِرٌّ فإنه * ببَثٍّ وتكثير الوُشاةِ قمينُ

لكن المرزوقي ذكر تفسيراً آخر لمعنى السرّ ؛ وهو أن السّرَّ ماكان سراً مكتوماً عند صاحبه لم يَبُح به لأحد ، فذكر في ذلك تفسير من فسّر كلمة (الاثنين) من بيت الصلتان بأنه أراد بهما الشفتين (٦٧) .

وهذا المُفسّر الذي فسّر كلمة (الاثنين) بالشفتين يرى قصر السّرّ على صاحبه وعدم إفشائه لأحد أبدا .

وأجدني أميل إلى هذا التفسير ؛ لأن معنى كون السر سراً أن يبقى سراً مضمراً مكتوماً في نفس صاحبه غير مُباحٍ به لأحد ، ولايعلم به غيره . فإنه إذا أُفْشي إلى آخر لم يبق سراً في صدر صاحبه ؛ فلم يَعُد يملكه أو يتحكم به ؛ فلا يُضْمن عدم إفشائه من قبل من أسرَّ به إليه ؛ إذ لايملك السيطرة على صاحبه دائماً ؛ فقد يغفل هذا الصاحب فيذيع سرّه ، أو يشير إليه ، أو يعرّض به ، وقد تسوء الصلة بينهما فتنقلب الصداقة عداوةً ويتخذ هذا الصاحب الصديق – سابقاً – هذا السرَّ سلاحاً ضد صاحبه ؛ صاحب السّر .

ولعل مما يشهد لهذا التفسير الآخر الذي ارتضيته قولُ الله سبحانه وتعالى عن يوسف – عليه السلام – : ﴿فأسرّها يوسف في نفسه ولم يبدها لهم﴾ فقال : (فأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها) وهذا دليل على أن السر يبقى سراً مابقي مضمراً مكتوماً في النفس حبيساً في الصدر غير مظهر ولامُفشى . كما يشهد لهذا التفسير قول علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – في بعض حِكَمه : (سِرُّك أسيرك فإذا تكلّمت به صرتَ أسيره) ، وقول بعض الأدباء : (من كتم سرّه كان الخيار إليه ، ومن أفشى سرّه كان الخيار عليه) (٦٨).

---

(٦٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢١١/٣ .

(٦٨) انظر : هذه الحكم في لباب الآداب ٢٣٩ .

وعلى هذا فتفسير مضمون كلمة (الاثنين) - في البيت الذي أورده المرزوقي في تحديد مذهب السّر - بأنهما الشفتان تفسير جيد مصيب ينبئ عن فهم دقيق ، كما أنّ فيه لطافةً وإبداعاً ؛ أما البديع فيتمثل في التورية في كلمة (الاثنين) التي تحمل معنيين ؛ قريب وبعيد ، قريب غير مراد ؛ وهو الاثنين من الأصحاب ، أو صاحب السر وآخر غيره ؛ من صاحب أو سواه . والمعنى البعيد المراد ، هو الشفتان . وأما اللطافة ففي لفظ الشفتين ذاته ؛ حيث اعتبر الشفتين بمثابة الباب المُوصد والرتاج المُحكم الغلّق ، وأن السر يبقى سرّاً مابقي داخل ذلك الباب وذاك الرتاج وإذا ماتجاوزه وتعدّاه فاحكم عليه بالإفلات والشرود والذيوع ، إن اللسان في قيد ويبقى الكلام حبيساً غير مسموع والسر سراً غير مُذاع مالم تتحرك الشفتان فتطلقان اللسان من قيده وتُفرجان له بالكلام وإذاعة الأسرار .

وقد كانت دراسة التبريزي لمضمون بيت الصلتان تكراراً لمضمون تفسيره عند المرزوقي ، دون نقص أو زيادة ، بل إنه نقل كثيراً من كلام المرزوقي بنصّه ! [٦٩].

ويأتي الكلام على الجانب الرابع من جوانب البحث في قضية (المضمون) في الشروح ؛ وهو :

- أثر ماظاهره التعارض أو التناقض في تفسير المضمون :

- قال عُتبةُ بن بُجَير :

١- لِحافي لِحافُ الضّيف والبيتُ بيتُه * ولـم يُلهني عنه غزالٌ مُقنّعُ

٢- أُحَدّثُهُ إنّ الحديثَ مـن القِرى * وتعلمُ نفسي أنّهُ سوف يَهْجَعُ

قال المرزوقي في تفسير مضمون البيتين :

« يقول : إذا نزل الضيف بي فإني أوثره بأشرف مكان من بيتي ، وأعزّ فراش لي ، ولم يشغلني عنه لا الأهل ولا الولد ، فأخدمه وأؤنّسه ، وأبسط معه وأُخرّفه ، وكل ذلك من شرط القرى وإن لم يكن طعاماً ، ومع ذلك تعلم نفسي وقت هجوعه فلا أُملُّه ولا أُتعبه ، ولا أشغله عن راحته ولا أضجره » [٧٠] .

---

(٦٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١٩٣ .

(٧٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٧١٩ .

ثم يعقد المرزوقي موازنة بين قولين ظاهرهما التعارض في المضمون ؛ فيجمع بين ماظاهره التعارض في المعنى ، ويوفق بين ماظاهره التناقض في الفكرة ؛ فيتحدّ المضمـون بينهما، ويزول التعارض ويتآلف التناقـض ؛ وذلك أن هذا الشاعر يقول : (أُحدّثه إن الحديث من القرى) ، ولكن الآخر يقول في المعنى ذاته المتصل بإكرام الضيف : (ولم أقعد إليه أسائله) وظاهر هذين القولين التعارض والتناقض . وقد حاول المرزوقي بما أُوتي من سعة أفق وإنعام نظر أن يجمع بين هذين القولين اللذين ظاهرهما التناقض ، وقد وُفّق المرزوقي في توفيقه بين هذين النصين وفي جمعه بينهما توفيقاً كبيراً ؛ وفي هذا يقول : « فإن قيل كيف تحمّد بقوله : (أُحدّثه إن الحديث من القرى) ، وقد قال غيره في إنزال الضيف : (ولم أَقْعُد إليه أُسائله) قلت : ليس قوله: أُحدّثه مما انتفى منه ذاك في قوله : (ولم أقعد إليه أُسائله) ؛ لأن ذاك أشار إلى ابتداء النزول ، وذلك وقتُ الاشتغالُ بالاحتفال له أَوْلى . وهذا يريد أنّه يُحدّثه بعد الإطعام ؛ كأنه يُسامره حتى تطيب نفسه فإذا رآه يميل إلى النوم يُخلّيه »[(٧١)] .

ثم يورد المرزوقي نصاً للأصمعي يذكر فيه سُنّة العرب في إكرام الضيف الطارق والغريب النازل ، وأن من سننهم في ذلك ملاقاته بالطلاقة والبِشر . وكأنما أراد المرزوقي أن يُعزّز بكلام الأصمعي صحةَ ماأراده الشاعر في عَدّه محادثة الضيف ومؤانسة بالكلام من الضيافة :

« قال الأصمعي : من سُنة العرب أن الغريب منهم إذا نزل فصادف هشاشة وفكاهة أيقن بالتكرم وحسن التَّفقُّد ، وإن رأى إعراضاً والتواءً عرف ابتذالاً وحرمانا ؛ فلذلك قال : (إن الحديث من القرى) »[(٧٢)] .

وقد أظهر المرزوقي تمكُّنا في بحث المضمون في هذين البيتين ؛ من جهة دقة النظر في الجمع بين ماظاهره التعارض ، وفي التوفيق بين ماظاهره التناقض حتى أحكم النظر في تفسير هذا المضمون تفسيراً يجمع بين هذين النصين ويوفق بين هذين القولين .

---

(٧١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٧١٩ ، ١٧٢٠ .

(٧٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٧٢٠ .

وأورد التبريزي مضمون هذين البتين نقلاً عن المرزوقي بتصرف وإيجاز شديد. كما نقل عنه - مع تصرف يسير - الموازنة التي أوردها في الجمع بين ماظاهره التعارض وتوفيقه فيه . ولم يورد عنه ما أورده عن الأصمعي في آداب العرب في إكرام الضيف ! [٧٣].

- أثر أسلوب الرمز أو الإشارة في تعمية المضمون وهجنة المعنى:

لأسلوب الرمز أو الإشارة أثر في بلاغة المعنى ، وتحسين المضمون ، وفي تلطيف الأسلوب . وبخاصة في مواضع التعريض والكناية ، بقصد الستر ، أو النكاية بالمقصود ، أو مدحه ، إلى غير ذلك من بلاغة هذه الفنون ونكتها .

لكن قد يكون ركوب الرمز أو الإشارة سبيلاً إلى تعمية المضمون تعمية تدعو إلى إضفاء شيء من القبح في النظم أو تركيب الكلام ، كما تكون سبباً إلى هجنة المعنى وقبح المضمون وإن كان صحيحاً ! .

- ومن ذلك قول خلف بن خليفة الأقطع :

مواعيدُهم فِعْلٌ إذا ماتكلّموا * بتلك التي إن سُمّيَتْ وجَبَ الفِعْلُ

وقد قال العبيدي في شرح هذا البيت :

« أراد أنهم ينجزون الوعد ويصدقون الأقوال ، وأن هذا دأبهم في الخصال التي إذا سُمّيَتْ موعوداً بها وذُكرتْ ... ... وأراد بتلك الكلمة وهي قولهم : (نعم) إذا نطقوا بنعم أتبعوها الفعل دون المواعيد ، وهو معنى صحيح هجّنه بالعبارة البعيدة » [٧٤] .

وقد دلّ العبيدي بهذا النقد على هجنة عبارة الشاعر ، وسوء تهدّيه إلى الأسلوب الأمثل والنظم البليغ ذي الإيحاء القوي والدلالة المباشرة الدقيقة ، وإن كان مؤدّى تركيبه وأسلوب نظمه الذي استخدمه إلى معنى صحيح ، لكنه هجّنه بعبارته التي أبعد فيها عما يقتضيه بناء الفصاحة ونظم البلاغة المقبولة المؤثرة ! .

---

(٧٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٤٣/٤ ، ٢٤٤ .

(٧٤) شرح المضنون به على غير أهله ١٤٧ .

وهذا النقد مما يتصل بأثر أسلوب الرمز أو الإشارة في تعمية المضمون ، وهجنة المعنى وإن كان صحيحاً .

- أثر ركاكة الأسلوب وسوء النظم والتركيب في غموض المعنى وفساد المضمون :

- قال الهذلي :

مُطاطاةٌ لم ينبِطوها وإنّما * ليَرْضى بها فُرّاطُها أمّ واحد

هذا البيت غامض المعنى باهت الفكرة مختلّ المضمون ؛ لفساد نظم ألفاظه وسوء تركيب أسلوبه وعباراته وركاكتها ؛ الأمر الذي أبعده عما يقتضيه عمود الشعر عند العرب ؛ إذ لاينتظم مثل هذا الشعر فيه ؛ لركاكة أسلوبه وسوء نظمه وتركيبه ؛ ومن ثم غموض معناه وفساد مضمونه .

وقد شرح العبيدي بيت الهذلي بما يثير التساؤل ويجلب الغموض والشك ؛ إذ عبارات البيت وتركيبه لايوحي بما فسّره به ؛ حيث قال : « ... ومثلهما وإن كان أغمض قول الهذلي [وأورد بيته المتقدم] ، ثم شرحه بقوله :

« أم واحد ؛ لأن المعنى : أن الفُرّاط لمّا حفروا القبر رضوا بأن يضعوا فيه واحداً فإذا هم يدفنون بدفنه خلقاً »(٧٥) .

وقد عنى العبيدي بقوله : « ومثلهما » بيتَ عبدة بن الطبيب ؛ وهو قوله :

فما كان قيسٌ هُلْكُهُ هُلْكُ واحدٍ * ولكنّهُ بُنيانُ قـــومٍ تهدّما

وقولَ امرئ القيس الذي قال عنه : إنه يشبه قول عبدة بن الطبيب ؛ وهو قوله المشهور:

فلو أنها نفسٌ تمـــوتُ سويّةً * ولكنها نفسٌ تُساقط أنْفُسا

على رواية ضم التاء من (تُساقط) .

والمشابهة التي أشار إليها العبيدي في موازنته بين بيت امرئ القيس وعبدة هي في المعنى والغرض ؛ وهو (الرثاء) ، وفي طريقة التعبير والتصوير عن هذا الغرض .

---

(٧٥) شرح المضنون به على غير أهله ٣٣٨ .

وقد أصاب العبيدي في حكمه ؛ بأن بيت الهذلي مثل بيت عبدة بن الطبيب وامرئ القيس في المعنى أو قريب منهما ؛ وذلك إذا صحّ تفسير العبيدي لمعنى بيت الهذلي بما ذكره من تفسير ، مع غموض هذا التفسير واضطرابه ، كما أصاب في حكمه في أن الهذلي قد أغمض في معنى بيته .

وغموض معنى بيت الهذلي وفساد مضمونه كان نتيجة لسوء نظم البيت وفساد تركيبه في ألفاظه وتراكيب عباراته وركاكة أسلوبه ! .

وقد نقل العبيدي عن المرزوقي شرح بيت عبدة بن الطبيب بما فيه من موازنات ، وكلام على بيت الهذلي ؛ إذْ لم يأت العبيدي بما سبق ذكره - من شرح وكلام في مبحث المضمون هنا - بشيء ألبتة ، وإنما نقل كل ذلك عن المرزوقي نصاً مع تصرف يسير جداً لايكاد يذكر ! (٧٦) . بل لقد أساء في كتابة البيت ؛ إذْ كانت صورته عنده هكذا :

مطأطـأة لـم ينبطوهـا * وإنها ليرضى بها فُرَّاطها

وجاءت تتمته (أمِّ واحد) في صدر شرحه له . وقد يكون هذا من أخطاء النساخ ؛ لأن وزن البيت لايستقيم على هذا النحو . والعبيدي يتقن علم العروض ، ويفقه أوزان الشعر ؛ فلا يعقل أن يكتب البيت بهذا الشكل !

- **نقد المضمون ، وأثر القيم الخلقية في توجيه المضمون ونقده:**

- قال المخبّل السّعدي :

٣٥ - وتقول عاذلتي وليس لهـا * بغدٍ ولا مابعـده علـمُ

٣٦ - إن الثَّراءَ هـو الخلودُ وإ * نَّ المرءَ يُكربُ يومَه العُدْمُ

نقل التبريزي شرح البيتين عن المرزوقي ؛ كما نقل عنه استدراكه على الشاعر معناه ، وعلى القائلة العاذلة فكرها وعقيدتها . فكان استدراكه هذا نقداً لمضمون البيت الثاني؛ يقول التبريزي :«المعنى: إنها تلومني على إنفاق المال وتبعثني على الإمساك، وتقول : إن الكُثْر هو الخلود ؛ لأن الإنسان يَعِزُّ به في حياته ، وخليفته فيه بعده يُشيد ذكره ، وإن الفقر يُقرِّب الموت ، و (يكرب) بمعنى : يدني. قال : وذلك من وصاتها

(٧٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٩٢/٢ .

جهل بالمغيَّب عنها ، ومافيه الحظُّ الأوفر لمن رام اعتلاء الشأن واكتساب الحمد »[٧٧] .

ونقد المضمون هنا نقد وجيه قوي قوّم فيه مضمون البيت الثاني وصحّح فكر هذه العاذلة اللائمة ، وكشف عن ضعف رأيها ، وقوّم معتقدها ويقينها . وقد بدأ نقده المضمون هنا من قوله :« قال : وذلك من وصاتها جهل بالمغيَّب عنها ...إلى آخره ».

وشرح الأنباري البيتين شرحاً موجزاً ، ولم يقل في شرح البيت الثاني شيئاً يتصل بنقد مضمونه وتوجيهه ![٧٨].

- وقال الشاعر :

ولائمٍ لجَّ في عذلي وعنّفني * على المُدام وعيشي دونها نَغِصُ

فقلت : دعني فما شربي لها رَفثٌ * ولافُسُوقٌ كما جاءتْ به القصصُ

لكن غُصِصْتُ بزاد الهمّ أطعمُهُ * والخمر حِلٌّ إلى أن يذهب الغَصَصُ

تكلم العبيدي على معنى البيتين ؛ الثاني والثالث فبين مضمونهما الذي أراده الشاعر، مُنكراً عليه هذا المعنى القبيح ، ومضمونه الفاسد الوقح الجريء على حرمات الله والسخرية بآياته ؛ يقول العبيدي :

« ... فأجاب وقال : اتركني على هذا الفعل ولاتلومني ؛ لأن الخمر إنما تحرم لأجل الرفث والفسوق كما جاءت به القصص في تحريم الخمر ، وشربي لها ليس رفثاً ولافسوقاً ، لكن إذا غلب الهمّ والحزن عليّ أدفعه بشرب الخمر بحيث لايؤدي إلى الرفث والفسق ، والخمر حلال إلى أن يذهب الأحزان ولم يصل إلى حدّ السكر . هكذا قال الشاعر وهو معنى شعره . ولاشك أن هذا مخالف لمذهب الإسلام ، ولايعتقد هذا إلا منافق . اللهم غفراً وتجاوز عنّا »[٧٩].

---

(٧٧) شرح اختيارات المفضل ١/٥٥٦ وحاشيتها .

(٧٨) انظر : شرح المفضليات ٢٢٣ .

(٧٩) شرح المضنون به على غير أهله ٥٢٥ ، ٥٢٦ .

وإنكار العبيدي لمضمون هذا الشاعر يُعدُّ موقفاً نقدياً حميداً قوّم فيه مضمون الشاعر ووجّهه وجهة سليمة تقوم على القيم الخلقية ، وتربية الالتزام الفطري الشرعي. ولاشك أن منطلق العبيدي في نقده مضمون الشاعر هنا إنما هو الغيرة على حرمات الله أن تنتهك وتُستباح ، وعلى قيم الإسلام وآداب الدين ومثله العليا أن تُهان ويُسخر منها ؛ ولذا فإن هذا الإنكار من العبيدي ونقده هذا المضمون وتوجيهه يَسِمُ كلام الشاعر بفساد الفكرة وضلال المضمون وسُخف المعنى الذي رمى إليه وقبحه مهما كان تعلُّل الشاعر واحتجاجه وادّعاؤه بصحة مذهبه الفكري ومنهجه السلوكي !.

ومثل هذا الموقف النقدي الأصيل مما يدخل في نقد المضمون ، وأثر القيم الخلقية في توجيه المضمون ونقده . كما يدخل في باب شرف المعنى من قضية عمود الشعر.

- الاستشهاد على المضمون بالفكرة المشابهة له أو المعنى المتَّفِق معه :

- قال عبدالمسيح بن عسلة :

٤ - لاينفع الوحشَ منه ان تَحَذَّره * كانه معلّق منها بُخطّاف

أورد الأنباري مضمون هذا البيت عن عامر بن عمران أبي عكرمة الضبي ، ثم أورد عن غيره مضموناً آخر لايختلف كثيراً عن رأي الضبي ، ثم عاد الأنباري إلى أبي عكرمة الضبي فنقل عنه ماساقه من شواهد تماثل هذا المعنى ؛ في الاقتدار ، وتتفق مع هذا المضمون ؛ وفي هذا يقول الأنباري :

« عامر [أي أبو عكرمة الضبي] : لايفوته الوحش لاقتداره عليه . غيره : يقول : هو قادر عليها وإن حَذِرتْ فهربتْ . عامر : وقال : ونحو من هذا المعنى في الاقتدار قول النابغة :

فإنَّك كالليل الذي هو مُدْركي * وإن خِلْتُ أنَّ المنتأى عنك واسعُ
خطاطيفُ حُجْنٌ في حبالٍ متينة * تَمُدُّ بها أيدٍ إليكَ نوازِعُ

ومثله قول امرئ القيس :

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتِها * بِمُنْجَرِدٍ قَيدِ الأوابدِ هَيكَلِ »[(٨٠)]

وقد اشتمل بحث المضمون في هذا البيت عند الأنباري على وجهين :

الأول : بحث في المضمون بمعناه العام ؛ من جهة الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره ؛ وهذا ماكان في تفسير المضمون أو المعنى الذي ساقه عن عامر ثم التفسير الآخر المختلف قليلاً الذي نقله عن غير عامر ٠

والوجه الآخر : مانقله عن عامر في استشهاده على مضمون البيت بشواهد تماثله ومعان تتفق معه في المضمون على سبيل التوارد على هذا المعنى والتوافي على ذلك المضمون ٠

ولذلك فإن بحث المضمون في هذا البيت بحث ثَرٌّ أجاد فيه الأنباري وأفاد ٠ ولايغُضُّ منه كثيراً كونه فيه ناقلاً ؛ فمنهج شرحه المفضليات قائم على النقل عن أبي عكرمة الضبي وغيره ممن سأله واستزاده من مشايخه ، كما صرّح بهذا المنهج في مقدمة شرحه ، فله مزية النقل وتوظيفه في المبحث المناسب ؛ فذلك مما يثري الشرح ويغنيه ٠

أما التبريزي فقد اكتفى من التفسير العام لمضمون هذا البيت بمضمون واحد ؛ نقله عن الأنباري ؛ وقد ركّبه من تفسير أبي عكرمة ، ومن التفسير الآخر لغيره ؛ فقال : « يريد : أنه لاتفوته الوحش ؛ لاقتداره عليها وإن هربت »[(٨١)] ٠

ولم يتعرض التبريزي للبحث في المضمون في جانبه القائم على الاستشهاد عليه بشواهد مماثلة له في المعنى المُتَّفِق معه ؛ أعني توارد الشعراء الثلاثة على معنى (الاقتدار) ؛ على نحو ماورد عند الأنباري ٠

- وقال بِشْر بن أبي خازم :

١٨- إذا ماالحقنا منهم بكتيبةٍ * تُذُكِّرَ منها ذَحلُها وذُنُوبُها

نقل الأنباري شرح البيت عن أبي عكرمة الضبي ؛ فبيّن مضمون البيت بقوله :

« قال الضبي : المعنى : أنه إذا ذُكِرتْ الذُّحُول كان أشد للقتال » ٠

---

(٨٠) شرح المفضليات ٥٥٩ ٠

(٨١) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣/١٢٢٣ ٠

ثـم أتى بعجـز بيت فـقط يحـوي مضـمـون بيت بِشْر كله ؛ قـال : « ومثله قول الآخر ؛ في عجز بيت : * خفضوا أسنَّتَهم فكلٌّ ناعي *

أي يطعنون ويقولون : وافلاناه »[٨٢].

وهذا من توارد المضمون بالفكرة الواحدة أو المعنى الواحد بين نصين مختلفين لقائلين مع عمق المضمون أو المعنى فيهما وبعده عن السطحية ، على أن مضمون عجز البيت أشد إحكاماً وإيجازاً ، مع تمام وفائه بمضمون بيت بشر .

ثم أورد الأنباري قول الطوسي في تفسير هذا المضمون ، وكثرة تداول الشعراء له ؛ فقال : « قال الطوسي : ... ومثل هذا كثير ؛ يقول : إذا لحقناهم تذكّرنا ما أتوا إلينا من دَخْل ، أو ذنب فبالغنا في العقوبة »[٨٣] .

وكما أجاد الأنباري في النموذج الذي سبقه أجاد هنا ؛ فقد شابه بحثه في المضمون هنا بحثَه هناك ، مع زيادة هنا بنقله عن الطوسي وصفه لهذا المعنى بالكثرة وتداول الشعراء له . أما وجه الاتفاق في بحث المضمون بين النموذجين فهو في ذكر المضمون العام للبيت بوجهين من التفسير ، وفي الاستشهاد عليه بالمعنى الموافق له والفكرة المشابهة على سبيل التوارد .

وقد أتى التبريزي بمضمون واحد لبيت بشر – أثناء شرحه إياه – مُلَفَّقاً بالنقل عن الأنباري ، دون أن يعرض توارد فكرة المضمون بين نصّين على سبيل تعضيده بالاستشهاد عليه من أقوال الشعراء ![٨٤].

- ومن وسائل فهم المضمون وإدراكه :

أ - ذكر مناسبات القصائد وأخبارها :

أورد التبريزي في شرح اختيارات المفضل تسعة وعشرين بيتاً لذي الإصبع العدواني – ولم ترد هذه القصيدة عند الأنباري – ومطلعها قوله :

١ - أهلكنا اللّيلُ والنهارُ معا * والدهر يغدو مُصَمّماً جذعا

---

(٨٢) شرح المفضليات ٦٤٦ .

(٨٣) شرح المفضليات ٦٤٦ .

(٨٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٣٩٠/٣ .

وهذه القصيدة تتمةٌ لقصيدة قبلها مؤلفة من عشرة أبيات . وقد وردت عند الأنباري والتبريزي معـاً .

وقد نقـل التبريزي عن المرزوقي مناسبة الأبيات التسعة والعشرين ؛ فقال :

« وذكر المرزوقي أنه كان سبب قوله لهذه القصيدة أنه اجتاز برجل شاب يغازل جارية فقال لها على طريق الهزء : هل لك في المؤانسة ؟ ! . فقالت الجارية : أخذتَ والله رُمَيحَ أبي سعد ؛ إن جلست تهدَّمتَ ، وإن قُمتَ عَجَنْتَ ، وإن مشيتَ عثرتَ ؛ فقال ذو الإصبع :

أهلكنا الليـلُ والنهار معـا * والدهر يغـدو مُصمّما جَذَعـا

إلى آخر أبيات القصيدة التسعة والعشرين [٨٥].

وذِكْر قصص قول القصائد وأسبابها ، والوقوف على مناسبات المقطعات والأبيات وأخبار الشعراء فيها مما يُضفي جواً على القصيدة أو الأبيات فيُعرّف بها وبملابسات الشاعر وظروفه قبل قرضها ، وهذا يُعدُّ مدخلاً حسناً ، وتمهيداً لطيفاً تتعلق النفس به ويستقر في القلب فهمه ، وهو مما يعين على فهم شعر الشاعر ومراده في قصيدته كلها ؛ لأنه أشبه بالقصة أو الخبر الذي يُساق بين يدي أمر ذي بال ؛ فتَعْلق النفس بكل ماصِيغَ فيه من شعر ؛ لمعرفتها الدقيقة - مُسبقاً - بظروفه وملابساته ؛ لأن سبب القصيدة ومناسبتها أو خبر الأبيات وقصتها كالعنوان المُفرَّع بجزئيات فرعية ، وكالأصل المُجْمل ثم يُفصَّل بما يشرحه ويوضحه ، فكل ماقيل من ذلك أو أشير إليه في أبيات القصيدة يرجع إلى عنوانه أو أصله المتمثلين في مناسبة تلك القصيدة أو قصتها وخبرها ؛ فيسهل الربط ، ويُسْتجمع الوعي ولذة المتابعة ، ويحسن الفهم بدقةٍ واستقرارٍ في الذهن . وإذا وُقِفَ على السبب ، وخُبِرتْ المناسبة ، وتُصُوّر الخبر ، واستحضرت القصة سهل فهم الشعر وتفسيره ، وعرفت أفكاره ، وأحيط بمعانيه ومضامينه ، ومن ثَمَّ فالمناسبة عون كبير على فهم المضمون وتفسيره بكل دقة ووضوح ويسر ؛ ولذلك اعتبرتُ ذكر مناسبات القصائد أو المقطعات والأبيات ومعرفة أسبابها وأخبارها وقصصها من وسائل فهم المضمون وإدراكه ، وعددتُ ذلك أحد جوانب البحث في قضية المضمون في شروح الاختيارات الشعرية .

(٨٥) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٣٢ ، ٧٣٣ ومابعدها .

وقد صنع التبريزي جميلاً بذكره مناسبة قصيدة ذي الإصبع العدواني فقد أعان بذكره سبب قول القصيدة وخبر قصتها على فهم مضمون أبيات القصيدة ومراد الشاعر فيها ، وإن كان قد نقل ذكر هذه المناسبة عن المرزوقي فذلك لايضير كثيراً ؛ إذْ لاينبغي ترك ذكر المناسبة ، ولايسع شارح القصائد إغفال أسباب قولها وذكر أخبارها ماوجد إلى ذلك سبيلاً [٨٦] .

ولكون الأنباري لم ترد عنده هذه القصيدة فلم يكن له من جهد في بحث هذا الجانب مما يتعلق بدراسة المضمون ، ولو وردت عنده لما عُذر بترك هذا الجانب المهم في بحث قضية المضمون مما يتصل بوسائل فهمه وإدراكه ؛ أعني ذكر المناسبة وقصة الأبيات .

- وأورد المرزوقي قصة سبب قول تأبّط شرّاً قصيدته التي مطلعها :

وقالوا لهــا لاتَنْكِحيهِ فإنّهُ * لأوّلِ نَصْلٍ أن يُلاقيَ مَجْمَعا

فنصّ على مناسبتها وخبرها - في مطلع شرح بيت مطلعها المذكور - بقوله :

« كان تأبّط شراً خطب امرأة عبسيه ، فأرادتْ إجابته ووعدتْ مُناكحته ، فلما جاءها أظهرت الزهد ، وأخلفت الوعد ، واعتلّتْ بأن الرغبة في شرفه وفضله كما كانت ، لكنه قيل لها : ماتصنعين برجل يُقْتَل عنكِ قريباً ؛ لأن له في كلّ حيٍّ جناية ، وعنده لكل إنسان طائلة ، فتبقين أيّماً ! ؛ فانصرف تأبّط شراً ، وقال هذه الأبيات » [٨٧] .

وأبيات هذه القصيدة أحد عشر بيتاً ؛ أجمل الشاعر في بيت مطلعها المذكور آنفاً قصة الأبيات وسببها ، وذكر في البيت الثاني ضعف رأي هذه المرأة ونعى عليها حمقها ؛ لمّا رفضت رجلاً شديداً حديد القلب مُروّع الفؤاد ، ثم أفاض بامتداح نفسه ، والفخر برجولته وشجاعته في بقية الأبيات التي ختمها بيقينه بنهايته ولقائه الموت لامحالة مهما عُمّر .

---

(٨٦) تميز شرح التبريزي لديوان الحماسة بذكره مناسبات المقطّعات أو القصائد . وهذا أمر يحمد له كثيراً في قضية (المضمون) ، وهو من سمات منهجه النقدي في شرح ديوان الحماسة بوجه خاص ؛ كما سبق ذكر ذلك في مدخل البحث النقدي في الشروح .

(٨٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٤٩١ .

وقد ذكر التبريزي قصة هذه الأبيات بهذا المعنى والمضمون الوارد عند المرزوقي، لكنه ذكرها قبل البيت الأول وليس في مطلع شرحه كما صنع المرزوقي [٨٨].

وقد أحسن التبريزي في النموذج السابق ؛ وهو قصيدة ذي الإصبع العدواني كما أحسن المرزوقي هنا في قصيدة تأبّط شراً حين وشّحاهما بذكر المناسبة القصة ، لكنهما وأصحاب الشروح جميعاً لايعتنون كثيراً بذكر مناسبات القصائد وأخبارها ، وإن كان التبريزي أكثرهم عناية بذكر المناسبات ، وبخاصة في شرحه ديوان الحماسة . ولاشك أن هذا أمر يحمد له ويرصد له في جهده النقدي فيما يتصل بدراسة المضمون والبحث فيه .

ب - الدقة في تحليل النصوص ، والقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب :

ومن وسائل فهم المضمون وإدراكه قدرة الناقد وشارح النصوص على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب .

- من ذلك مانقله التبريزي عن المرزوقي في قول ذي الإصبع العدواني :

١٩ - عنّي إليكَ فما أمّي براعيــة * ترعى المخاضَ ولا رأيي بمغبون

فقد أورد عنه مضمون قوله : (عنّي إليكَ) وما اشتملت عليه من دلالات وفوائد ؛ وذلك بقوله : « ... وقوله : (عنّي إليكَ) جمع بين أمرين :

أحدهما : يقتضيه (عنّي) ؛ ومعناه : انقبض عني ، وهذا ردع وزجر .

والآخر : يقتضيه (إليك) ؛ ومعناه : ضُمَّ إليك أمرك ولاتراسلني .

وكل واحد منهما ينوب عن فعل يدل على فاعل ، ويصير ترجمة عن جملة . والظروف تُجعل أسماء للأفعال ؛ نحو : عليك وإليك ودونك ووراءك ، وتوضع للتحذير والإيعاد والبعث والتحضيض » [٨٩].

وتلك دقّة من المرزوقي في تحليل النصوص وقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب ؛ فاستطاع بذلك أن يترجم عن معنى هذا التركيب ، ويعرف

---

(٨٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٦٧/٢ ، ٦٨ .

(٨٩) شرح اختيارات المفضل ٧٥٤/٢ وحاشيتها .

مضمونه مع توسُّعه في دراسة الجانب اللغوي لهذا التركيب ؛ (عني إليك) واقفاً عند طبيعته ، ووظيفته ، وغايته البلاغية . والدقة في تحليل النصوص والقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب بمثل هذا النحو لمثل هذا التركيب الذي تضمنه قول الشاعر هنا - مما يدخل في وسائل فهم المضمون وإدراكه في مبحث قضية (المضمون) .

وقد تكلم الأنباري على المضمون العام لهذا البيت - الذي وقع ترتيبه عنده التاسع - ؛ فقال في مضمونه : « أي لست بابن أمَة ، ويقال إنه عرّض به وكان ابن أمة . قال الأصمعي : وإنما خَصَّ رعيةَ المخاض ؛ لأنها أشدّ من رِعية غيرها ولايُمتَهن فيها إلا مَنْ حقُر ولم يُبالَ به »[٩٠] .

ونقل التبريزي - أيضاً - هذا المضمون العام عن الأنباري بتصرف يسير جدا ![٩١].

لكن الأنباري لم يتكلم على مضمون تركيب : (عني إليك) ؛ وما اشتمل عليه من دلالات ؛ على نحو ماورد عند التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - ؛ ولذا لم يكن للأنباري جهد في دراسة هذا المضمون من جانب وسائل فهم المضمون ؛ بطريق الدقة في تحليل النصوص ، وفهم دلالات الألفاظ وأسرار التراكيب .

بينما أجاد التبريزي ؛ حين درس المضمون من هذا الجانب ، كما وقف عند المضمون العام للبيت . وإن كان نقل كلاً من هاتين الوقفتين عن غيره ؛ على نحو مامرّ ذكره .

- وقال قبيصة بن جابر :

٣ - فلسنا من بني جداءَ بِكْرٍ * ولكنا بَنُو جِدَّ النِّقالِ

قال المرزوقي في شرح بعض مفردات البيت :

(٩٠) شرح المفضليات للأنباري ٢٢٣ .

(٩١) انظر : شرح اختيارات المفضل ٧٥٤/٢ .

« الجدّاء : المقطوعة الثدي . والبِكْر : الباقية على حالتها الأولى ، ويقال : رَحِمٌ جدّاء: إذا كانت غير موصولة »[٩٢] .

ثم أوضح المرزوقي مافي البيت من كناية لطيفة عن الحرب مبيناً مراد الشاعر ومضمون البيت ؛ فقال : « والشاعر جعل الجدّاء البكر كناية عن الضعيفة الشرّ ، القليلة الأهل ، على عادتهم في جعل النتاج لها والولاد والرضاع والفطام إذا فظّعوا حالها فيقول : لسنا أبناء الحرب القليلة الدَّرّ ، اليسيرة الأذى والشر التي لم يتكثر مُوقِدوها ، ولم يتشمّر لها خطّابها ومُولِّدوها ولكنّا بنو المناقلات الشديدة الهياج ، والوقعات الصعبة المراس التي كثر دَرُّها ، وتكرّر القتال حالاً بعد حال من أهليها .

وقوله : (بنو جِدّ النّقال) يريد : بنو النقال البليغ المتناهي الذي لامُساهلة فيه ولامياسرة . ويجوز أن يكون المعنى : لسنا أصحاب حرب عوان ، ولكنّا بنو حرب عوان ؛ كأنه جعل النّقال في الوِلاد »[٩٣] .

ووقف المرزوقي وقفة انتقد فيها بعض الشرّاح الذين اضطربوا في تفسير معنى البيت ومضمون فكرته فنتقده نقداً لاذعاً يدل على عمق فكر المرزوقي ودقة فهمه وفقهه لأقوال الشعراء ومرادهم ومرامي ألفاظهم ودلالات تراكيبهم ؛ يقول المرزوقي : « وقد اضطرب بعض المفسرين في هذا البيت فأتى بما يحجُبُه السمع ولايعيه القلب ؛ فقال : المعنى : لسنا بعُقم لم يكثر أولادنا ، بل فينا الكثرة والعزّ . وقوله : (بنو جِدّ النّقال) يعني به المُناقَلة في الكلام ؛ يريد أنهم خطباء . قال : فالمصراع الثاني ليس من الأول في شيء ، وإذا كان كذلك فكأن أبا تمام ذكر البيت على رداءته ليُتجنَّب قولُ مثله ، وليُنبّه على المترذّل منه ، كما نبّه على المختار المستحسن بغيره .

وهذا القائل لم يرض بذهابه عن الصواب حتى ظن بأبي تمام مالم يخطر له ببال »[٩٤] .

وكأنما يوجّه المرزوقي هذا النقد إلى أبي هلال العسكري ؛ فقد نقل عنه التبريزي تفسيراً لمضمون البيت في هذا المعنى الذي ذكره المرزوقي بعد أن ساق

---

(٩٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٠٧ ، ٧٠٨ .

(٩٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٠٨ .

(٩٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٠٨ .

التبريزي تفسير المرزوقي بتصرف ؛ قال التبريزي :

« ... وقال أبو هلال : أصل الجدّاء في قلة اللّبن ، وهي هنا في قلة الغناء وقلة العدد : أي كثر عددنا فلسنا من نسل امرأة نَزُور ، والنِّقال : الجِدال ، ورجل نقل : جدل . والنَّقَل : المجادلة . والنَّقَل أيضاً : مايبقى من الحجارة والجص من هدم البيت »[٩٥] .

وتفسير المرزوقي لمضمون البيت تفسير يتسم بالدقة والعمق ، ولقد أصاب فيه مراد الشاعر وقصده ؛ لأن الكلام في الامتداح بالشجاعة وخوض غمار المعامع والحروب . وماغناء كثرة العدد والنسل الكثير إذا لم يزن الكثرةَ شجاعةٌ وصبر وجلد وظفر ؟ ! . وماكثرة النسل مما يمتدح به إلا على سبيل التفاخر الذي لايغني إذا فقدت هذه الكثرة مقومات الفخر والامتداح الحقيقي ؛ وهي الشرف والنبل والمجد .

أما موقف التبريزي فكما رأيت ؛ فقد نَقَل رأي المرزوقي وتفسيره أولاً ثم عقّبه برأي أبي هلال وتفسيره دون أن يقف عند أيٍّ منهما أو يرجّحه ! . فهل يعني نقله رأي المرزوقي وتقديمه تفسيره على رأي أبي هلال وتفسيره - أنه يوافقه في ذلك ، أو أنه يرجّح رأيه ؟ . لا أظن ذاك ؛ حيث لم يشر إلى ذلك ، وحيث إن هذا من منهجه - أحياناً - في الشرح ؛ يتابع المرزوقي - في شرح ديوان الحماسة - ، أو الأنباري - في شرح المفضليات - أولاً ثم يورد رأياً آخر إن وُجد لأبي هلال أو غيره ، لكنه لايكاد يقف عند هذه الآراء أو يحاول التوفيق بينها ! .

---

(٩٥) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٣٥ .

الفصل الثاني

الرمـــز الشعـــري

الرمــز الشعــري

- ماهية الرمز الشعري في النقد الحديث :

الرمز : مذهب أدبي حديث يتخذ وسيلة (الإيحاء) بمفهومه الواسع طريقاً للدلالة على المعنى المقصود في نفس صاحب القول . ويأتي الإيحاء عند الرمزيين بطريق الصورة الشعرية والتراكيب أو الإيقاع والصوت [(١)].

وعرّفه أحد الباحثين المعاصرين فقال :

« والرمز - كما يُعرّفه معجم اللغة الفرنسية - شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء لايقع تحت الحواس قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحسّتْ بها مخيلة الرامز . فالرمز صلة بين الصورة التي هي قالب الرمز وبين الحالة المعنوية التي نرمز لها بهذه الصورة الحسية » [(٢)].

- خصائص الرمز الشعري :

وقد حاول الدكتور محمد السعدي فرهود أن يتفهّم طبيعة الشعر الرمزي فانتهى إلى عشر خصائص يتميز بها هذا الشعر ؛ ولأهمية هذه الخصائص ودقّتها في التعريف الفني بهذا المذهب الرمزي في الشعر فإني أوردها عنه كما جاء ت ؛ يقول الدكتور فرهود :

« وربما كان من الخير أن أُلخّص خصائص الشعر الرمزي كما فهمناها فيما يلي :

١ - الشعر الرمزي يتجنب الواقع المحسوس ، ويقع على ماوراء الحس ؛ فيستبطن النفس ، ويستشف الروح ، ويسبح في عالم الغيب والمجهول .

٢ - الشعر الرمزي شعر ذاتي إشراقي صوفي ، ولكنه يصدر عن نظرة جمالية لاعن نظرة دينية . بل إن زعماء المذهب عاشوا في فراغ روحي بسبب ما أصيبت به عقيدتهم المسيحية من تشويه وتقويض .

٣ - الشعر الرمزي يستغرق نَفْسَ مُنشئه ، ومع ذلك لايعرض منها إلا أطيافاً وظلالاً ، وبعد هذا يترك في نفس متذوقه شعوراً بعدم الاكتفاء .

---

(١) انظر : كتاب الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١١٩- ١٤٣، د. محمد فتوح أحمد .

(٢) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١٠٩ د . محمد السعدي فرهود .

٤ - الشعور الرمزي يعتمد الكلمة باعتبار أن لها علاقة بحقيقة أخرى تثيرها هذه الكلمة في النفس ، فهي وسيلة إيحاء إلى المتذوق بمثل الحالة التي عاشها المنشئ ، أو واضع الرمز ، ويرفض الشعر الرمزي اعتماد الكلمة لذاتها أو للمعنى الذي وضعت له .

٥ - الشعر الرمزي ينشئ موسيقاً لغوية أولاً وآخرا ، فالشاعر يُحوّل إحساساته وخواطره إلى اللغة ، والشاعر يستنبط من اللغة موسيقاها ، ولابأس من أن يخترع الكلمة الموحية إذا أعوزته هذه الكلمة ، ولابأس من أن ينبذ المعجم اللغوي كله ، ولابأس من أن يخالف عن قواعد اللغة إذا اعترضت طريقه .

٦ - الشعر الرمزي يصطنع المجازات كلها كوسائط لتحريك مدركات الشاعر في صور.

٧ - الشعر الرمزي يسعى إلى بسط الرؤى النفسية وخلق حالات الأحلام والتأملات ، ومن أجل هذا يعطي الشاعر شعره الحرية المطلقة في التغلغل في داخل نفسه ، ويعطيه الحرية الجامحة في تصويرها ، دون اعتداد بمنطق الأشياء .

٨ - الشعر الرمزي يلجأ إلى الموسيقا التي تخلق الإثارة والإيحاء والنشوة ، وليس شرطاً أن يعتمد على قيود العروض القديمة ؛ لأن هذه القيود قد تُكبّله وتحد طاقته الإيحائية أو تمحوها ، بل يخشى الرمزيون أن تصرف القافية ذات الرنين انتباه المتذوق فتقطع عليه التعاطف الانفعالي ، ولهذا اطمأنوا إلى الشعر المرسل ، واتخذوه أداة للتعبير ، وتقيدوا فقط بذبذبات الشعور في أعماقهم .

٩ - الشعر الرمزي ينشد الجمال المثالي ، وماوُجد إلا لتمثيل العالم المثالي الأبدي الخالد وأنه يستطيع أن ينفذ إليهما من خلال الفجوات التي يراها الشاعر في بناء العالم المادي المحيط به ، فلا يجوز له أن يتناول هذا العالم المادي ، وعليه أن يهرب من الموضوعات الشعبية والاجتماعية وسائر الموضوعات التي تضطره إلى المصانعة والنفاق .

١٠- الشعر الرمزي يقوم على الإبهام والغموض ، وكلما زاد إبهاماً وغموضاً أوغل في الرمزية » [٣] .

---

(٣) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ .

- **قدم التعبير بطريق الرمز :**

والتعبير بالرمز مذهب معروف مألوف منذ القدم ؛ حين لجأ الإنسان إلى الإفصاح عن بعض المعاني والحقائق المجردة وتصوير الدقائق والأسرار فلم يتمكن من ذلك إلا بطريق تصويرها والرمز إليها . ولكن الرمز لايكون مقبولاً إلا إذا كان له سند من الفهم الإنساني العام كما يرى الدكتور فرهود [٤].

- **تهافت مذهب الرمز الشعري :**

كما يرى د . فرهود أن المذهب الرمزي قد ركب مذهب الغلو والشطط حين اعتمد الإبهام والغموض والتعمية هدفاً ، وحين استبعد الوضوح والصراحة أسلوبا ، ولمّا اصطنع فن المجاز والاستعارة وقطع مابينه وبين البداهة الصادقة والتخيل السليم ، وحين أعطى هذا المذهب معتنقه من الرمزيين الحقَّ في أن يشطحوا في مجاهل المعاني شطحاً غير محدود [٥] .

ويكاد يجمع المنظّرون المعتدلون من النقاد العرب المعاصرين على أن غلو الرمزيين في مذهبهم الشعري ، وأن شططهم فيه من جهة الإبهام والغموض والتعمية هو سبب انهيار هذا المذهب وتلاشيه ؛ يقول الدكتور أحمد فتوح أحمد :

« يلاحظ (باورا) أن سرَّ ضعف التيار الرمزي كان يكمن – منذ البداية – في رفضه لمنطق الواقع ، وانسحاب رواده من الحياة العامة ، وإيمانهم القاطع بأن غاية الشعر هي الوصول إلى مُثُل صفاء (الموسيقا) ساعين إلى وضع هذه العقيدة موضع التطبيق .

ولما كانت الكلمات محدودة بمعانيها ، وكان الشعر نفسه غير قانع باختطاف أمجاده من (الموسيقا) أصبحت النتيجة الحتمية أن يبدع الرمزيون شعراً لايرقى إلى (النموذج) الذي يحلمون به من ناحية ، ولايشبع فضول الجمهور من ناحية أخرى ؛ لما فيه من إبهام كان يصل أحياناً إلى حدّ الإغلاق . يضاف إلى ذلك أن ثقة الرمزيين أنفسهم بأصول النظرية كانت تتضاءل كلما تقدم بها الزمن » [٦] .

---

(٤) انظر : المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١١٧ .

(٥) انظر : المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١١٧ .

(٦) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ٨٥ ، ٨٦ .

ويرى الدكتور كامل حسن البصير أن المدرسة الرمزية في الشعر كانت تحمل في نشأتها الهشة عناصر تفرقها وتبعثرها . وأن تاريخ النقد الأوربي الحديث يقرر : أن الرمزية لاتستقر على نظرية واحدة وإنما تتشعب بها السبل في نظريات متعددة [٧]. ويقول البصير موضحاً سبب إفلاس المذهب الرمزي :

« وأياً كان الأمر فإن المدرسة الرمزية الأوربية بإلحاحها على موسيقا الألفاظ وخروجها على القواعد البنيوية والدلالية التي لاتطلق لمعجم اللغة العنان في تزويد الشاعر بالكلمات – قد اقتربت من هدم الضوابط غير المباشرة التي تحتفظ للصورة الشعرية بأوهى وشيجة بينها وبين العرف الاجتماعي والمفهوم الفني والذخيرة التراثية التي تمتد وسائل للتفاهم والتأثير بين الناس »[٨] .

هذه جملة من آراء بعض النقاد المعتدلين العرب ؛ وهي تمثل مايشبه إجماعاً منهم في فشل المذهب الرمزي في الشعر وضياع أحلام الرمزيين فيه وصعوبة تطبيقه ؛ لمجافاته الواقع اللغوي والعرف الاجتماعي ورفضه منطق الصراحة والوضوح في التعبير وركونه إلى التعمية والتعقيد في التعبير .

أما رأي النقاد الغربيين في هذا المذهب وموقفهم منه فقد سبقت – آنفاً – كلمة الدكتور البصير أن تاريخ النقد الأوربي الحديث يقرر أن الرمزية لاتستقر على نظرية واحدة وإنما تتشعب بها السبل في نظريات متعددة .

فهو مذهب مضطرب لم تستقر معالمه ولم يتضح منهجه مما جعله يتداخل في مذاهب ونظريات أدبية أخرى وهذا يعني تفرق هذا المذهب وتبعثره وضياعه وتلاشيه .

وهذا الشاعر والناقد الأمريكي (ألن تيت) يقول عن هذا المذهب الرمزي في الشعر : « إن أيسر تفسير للشعر كله هو التفسير المجازي ، فهناك قليل من القصائد لايمكن تفسيرها بنوع من الرمز الذي هو في العادة تزييف ؛ من حيث إنه ليس بحال من الأحوال الغرض الرئيسي الذي يهدف إليه الشاعر ؛ ولذلك فإنه من المحتمل جداً أنني أوشك أن أزيف البساطة الحقيقية في القصائد فأحولها إلى مجرد

---

(٧) انظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق ، ص ١٠٠ .

(٨) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١١٧ ، ويرى الدكتور / فضل حسن عباس أن المذهب الرمزي شرّ أنواع التعقيد المعنوي . انظر البلاغة : فنونها وأفنانها ٢٩ ، ٣٠ .

بساطة ملائمة كاذبة »[٩] .

فهو يرى باختصار أن طبيعة الرمز ماهي إلا تزييف وكذب !٠

- **وسائل الرمز وحقيقة أصالتها عند الرمزيين ومدى تأثر الشعر العربي الحديث بالمذهب الرمزي :**

يرى د ٠ محمد غنيمي هلال أن الرمزيين لم يخترعوا وسائل الإيحاء الرمزي كلها ؛ مثل إيحاء الإيقاع والجرس والإيحاء بطريق تراسل الحواس والإيحاء بطريق الغموض والإبهام ٠٠ ؛ فهم لم يخترعوا هذه الوسائل الرمزية كلها في الآداب الأوربية وإنما كانت أو كثير منها مفرقة منثورة في آداب من قبلهم فجمعوها فزادوا فيها وفلسفوها حسب نهجهم ورأيهم في الصورة وفي موضوعات الشعر ، ومن ثم أثّروا كثيراً في الآداب الأوربية بهذه الوسائل الإيحائية التي لفّقوها ٠

كما يرى د ٠ هلال أن الشعر العربي الحديث قد تأثر تأثراً عميقاً بمذهب الرمزيين واتجاههم الشعري وبخاصة فيما يتصل بموسيقا الشعر ؛ فقد تأثر دعاة التجديد في الشعر العربي الحديث الذين ضاقوا بسيطرة القافية العربية ، وخرجوا على وحدة الوزن مقتنعين بذلك بمسوغات الرمزيين الغربيين في الخروج على القافية ووحدة الوزن[١٠].

والحقيقة أن المذهب الرمزي في الشعر الغربي وفي الشعر العربي المعاصر باختصار : ماهو إلا مذهب واهٍ لايصمد للحقيقة العلمية اللغوية ولا للعرف الاجتماعي ولايمكنه بحال أن يتواصل في عطاءٍ ناجح مقبول مع تلك الحقيقة وذلك العرف ؛ إذْ فيه مصادمة للفطرة السوية ؛ سواء في الإبداع أم التلقي والتذوق ؛ نتيجةً لتصادمه أولاً وأصلاً مع الحقيقة العلمية اللغوية والعرف الاجتماعي في حياة الناس ٠

وهذا المذهب نتيجة عكسية أو ردة فعل لما يعيشه زعماء المذهب من فراغ روحي

---

(٩) دراسات في النقد ٨٢ ٠

(١٠) انظر : النقد الأدبي الحديث ٣٩٨ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ٠
والمقصود بتراسل الحواس : أن يلجأ الشاعر إلى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ؛ فتُعطى المسموعات ألواناً ، وتصير المشمومات أنغاماً ٠٠٠ انظر : النقد الأدبي الحديث ، د ٠ هلال ، ص ٣٩٥ ، وعلى هذا النحو يكون (تراسل الحواس) أحد وسائل الإيحاء للرمز الشعري عند الرمزيين ٠

بسبب مالحق عقيدتهم المسيحية من تشويه وتقويض ؛ كما يقول الدكتور فرهود في الخاصية الثانية من خصائص هذا المذهب التي سبق ذكرها آنفاً ! .

- الرمز عند العرب في التراث الشعري والبحث البلاغي :

ولأن هذا المذهب مصادم للحقيقة العلمية اللغوية وللعرف الأجتماعي وللفطرة السوية في الإبداع والتلقي والتذوق فقد برأ منه الشعر العربي القديم الذي يتمشى مع الفطرة في الإبداع والتلقي والتذوق ؛ لعدم مصادمته الحقائق العلمية اللغوية أو العرف الاجتماعي ؛ ولذلك جاءت عطاءات هذا الشعر ناجحة مقبولة جداً .

ولذلك أيضاً جاء مفهوم (الرمز) في المعاجم العربية وفي البحث البلاغي ذا دلالة علمية وفنية واضحة معقولة مقبولة لاتصادم الفطرة ، ولا العقل .

جاء في تاج العروس : « الرَّمْز بالفتح ، ويضمُّ ، ويحرَّك : الإشارة إلى شيء مما يُبان بلفظ بأي شيء ، أو هو : الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان .... الرمز : الصوت الخفي والغمز بالحاجب ، والإشارة بالشفة . ويعبر عن كل إشارة بالرمز ... »(١١) .

فمعنى (الرمز) لغة : الإشارة أو الإيماء .

وأما معنى (الرمز) اصطلاحاً - كما ورد في البحث البلاغي والنقدي العربي القديم - « **فهو ضرب من الكناية قلَّتْ الوسائط بينه وبين المكني عنه مع خفاء ؛ نحو (فلان عريض القفا) ، أو (عريض الوسادة) ؛ كناية عن بلادته وبلاهته . فالمكني عنه في هذين الرمزين خفي غير ظاهر بيد أن المتلقي يتوصل إليه بسهولة ويسر من خلال واسطة واحدة ؛ هي عرض القفا، وكبر الرأس ، وهما صفتان تعارفت العرب على أن المتصف بهما ليس من الأذكياء.وكقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسُبِيتْ :**

عقلتْ لها من زوجها عددَ الحصى * مع الصُّبح أو مع جُنْح كل أصيل

---

(١١) تاج العروس للزبيدي ٣٩/٤ ، ٤٠ ، مادة : رَمْز . ولاداعي لقول الزبيدي : " ويحرك " بعد قوله شارحاً وموضحاً : " بالفتح " لكنه حاول التفسير أولاً ثم أورد نص القاموس الذي قال : " ويضم ويحرك " ؛ فكان هذا التكرار المضطرب ؛ لأن الحركة مصطلح شكلي عام يدخل تحته : التحريك بالكسر وبالضم وبالفتح ؛ فلابد من تقييد نوع الحركة ، وطالما أنه قال : « بالفتح ويضم » فلاداعي لقوله - بعد ذلك - : ويحرك .

فالمرموز إليه والمكني عنه في هذا البيت يريده الشاعر[١٢] تعبيراً يقرر : أنه لم يُعط هذه المرأة عقلاً ولاقوداً بزوجها إلا الهمّ الذي يدعوها إلى عدّ الحصى .

ولعلنا نلاحظ أن الرمز هاهنا يجري مجرى أساليب البيان العربي إلى تحقيق غايتي الأدب اللتين هما : الإفهام والتأثير ، وآية ذلك أنه يُعنى بقرب مدلوله من المتلقي على مسافة واسطة واحدة مع خفاء في هذا المدلول يقتضي التأمل فيه ليذهب معه الذهن والنفس كل مذهب من التأويل الذي يفيض على الأدب اتساعاً في المعنى وفضفضة في الإيحاء . وإذا ما أضفنا إلى الرمز أسلوباً بيانياً ؛ موسيقا ألفاظه وتعابيره التي حفلت بها اللغة العربية طبيعة وتلمّس ألوانها العلماء العرب في مباحثهم اللغوية والبلاغية والنقدية ... أدركنا أنه يستوي فناً متميزاً من فنون الأدب العربي يتكلف خفاء المعنى مع يسر المطلب ، وينشد موسيقا الألفاظ مع وضوح الدلالة ؛ وبذلك يحافظ على انتمائه إلى التراث العربي ويساير تطوره وتطاوله إذا ماجدّ فيه جديد وحدث فيه بدعة ، فيقدم للأدباء العرب في كل زمان ومكان مايغنيهم عن الاقتباس من المدرسة الرمزية الأوربية تقليداً والاقتراض منها ديناً ثقيلاً ، وبذلك يحافظون على أصالة أدبهم ، ويخوضون بهذا الأدب معترك الحياة مهما فتحت على فن القول من مسارب ونوافذ »[١٣] .

تلك هي طبيعة فن الرمز في الشعر العربي القديم ؛ ضرب من الكناية فيه نوع خفاء مع سهولة إدراكه وفهمه ؛ لقلة وسائله ووسائطه التي تصل بين المعنى المرموز إليه والمكني عنه . والرمز بهذه الصفة واقعي مقبول يتسق مع الفهم والفطرة لعدم مصادمته الحقائق اللغوية أو الأعراف الاجتماعية في التلقي والفهم ، وهذه هي غاية الأدب التي عبّر عنها الدكتور البصير بنصه الفني الدقيق الآنف الذكر ، الذي حاول فيه محاولة جادة في الكشف عن طبيعة فن (الرمز) في التراث الشعري والبلاغي[١٤].

---

(١٢) أثر الركاكة على هذا التركيب ظاهر . ولو قال عن قوله : (يريده الشاعر تعبيراً يقرر ..) : عبّر عنه الشاعر بقوله : إنه لم يعط هذه المرأة ... لكان أدق .

(١٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١١٦ ، ١١٧ .

(١٤) وانظر كذلك جهد الدكتور فرهود في الكشف عن طبيعة الرمز في التراث الشعري والبلاغي عند العرب ؛ في كتابه : المذاهب النقدية ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ .

وعلى هذا يكون مصطلح فن (الرمز) داخلاً في البحث البلاغي عند البلاغيين القدامى ؛ بصفته أحد أقسام الكناية باعتبار الوسائط ؛ فهو كناية قَلَّتْ فيه الوسائط مع نوع خفاء ؛ فالرمز عند السكاكي أن تشير إلى قريب على سبيل الخفية [١٥].

وأصل الرمز عند ابن رشيق الكلام الخفي الذي لايكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار (الإشارة) ، ونقل عن الفراء : أنه (الرمز بالشفتين خاصة) . وقد جعل ابن رشيق (الرمز) أحد أنواع فن (الإشارة) الكثيرة التي أوصلها إلى خمسة عشر نوعاً [١٦].

وقد وسّع الدكتور محمد فرهود دائرة مفهوم فن (الرمز) في التراث البلاغي عند العرب فجعله يشمل مع الرمز الكنائي : المجاز العقلي ، والمرسل ، والاستعارة ، والأمثال . وقد بنى ذلك على طبيعة فهمه لمعنى الرمز الذي يعني التعبير غير المباشر ؛ يقول :

« والرمز - من وجهتنا الأدبية - يعني العبارة غير المباشرة ؛ فمتى ابتعد المنشئ بلفظه عن معناه في أصل وضعه فقد لجأ إلى الرمز ، ومتى نشط خياله لاستدراج اللفظ نحو معنى يُلحُّ عليه يغاير ظاهر الحال فقد لجأ إلى الرمز ؛ وبهذا تتّسع وسائط الرمز ، ويجوز لنا أن نعتبر رمزاً كلاً من المجاز العقلي والمجاز المرسل والاستعارة والكناية والأمثال ؛ فبها يستهدف المنشئ الإفصاح عن طوايا نفسه ، فيجنح بالألفاظ لتؤدي عن نفسه ما استغرقها وسقط في قاعها » .

ويضيف :

« وبهذا المفهوم المتسع نقع على كثير من أمثلة الرمز في مختلف العصور الأدبية العربية ، وعلينا إذن أن نقرأ الشعر العربي قراءة جديدة ، وأن نستقي هذه الوسائط من إحساس الشاعر الباطني وليس من إحساسه الخارجي ، وأن نسبر بها قاع نفسه ولانقف عند الروابط الشكلية بين اللفظة وماتعنيه . والمقياس الذي لايخطئ أنها تكون رمزية إذا عبّرتْ عن أطياف المعاني وظلالها وأملاها الحسّ الباطني ، ولاتكون

---

(١٥) انظر : مفتاح العلوم ١٧٣ ، ١٧٤ ، وانظر : الإيضاح للقزويني ٤٦٦ .

(١٦) انظر : العمدة ١/٣٠٥ ، ٣٠٦ .

رمزية إذا عبّرت تعبيراً صريحاً واضحاً تمليه دقّةُ الملاحظة ويغلّفه الشكل الخارجي للتصوير » [١٧] .

وعد الدكتور فرهود ظاهرة التصوف في الأدب العربي من وسائل الرمز وطرقه في الأدب العربي [١٨].

- مظاهر الرمز في الشعر العربي الحديث :

أما الرمز في الأدب والشعر الحديث عند العرب فقد اتخذ أشكالاً ثلاثة :

الرمز البياني : بطرق المجاز والاستعارة والكناية والأمثال ، وقد شارك الأدبُ العربي الحديث في هذا الرمز الأدبَ العربي القديم .

والرمز الموضوعي : الذي يمتد فيه الرمز إلى معالجة المشكلات الإنسانية والأخلاقية العامة بطريق التصوير الخيالي البعيد غالباً عن مشاكلة واقع الحياة . وكثيراً مايلجأ الرمزيون المحدثون إلى علاج هذه الموضوعات والمشكلات بطريق الأساطير ومحاكاتها .

والرمز الموضوعي في التراث العربي القديم يكون بطريق القصص والأمثال والحكايات والألغاز .

والرمز الثالث : الرمز الضبابي : وهو يقوم على انسياق الرامزين وراء هواجس النفس بطريق ألفاظ غامضة مبهمة متخذين من تكثيف الصور الغامضة حول المعاني بواسطة الاستعمالات غير المألوفة للأوصاف والمجازات وغموض الإشارات واستغلال الإيقاع الموسيقي ؛ متخذين تلك وسائل لهذا الرمز الضبابي ؛ ليصلوا به إلى الانعتاق من المعقول والمحدود والتوصل إلى أغوار الشعور الإنساني الذي يأملونه حتى يستطيعوا التأثير بالمتلقي أو المتذوق عبر مايسمونه بالعدوى النفسية ! [١٩].

وهذا الرمز تكلف فوق طاقة الطبع والفطرة ؛ ولذا برأ الأدب العربي القديم منه - بحمد الله - لمخالفته الذوق السليم والفطرة السوية ولمجافاته الحقيقة العلمية اللغوية والأعراف الاجتماعية في الإنشاء والتلقي والتذوق .

---

(١٧) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١٢١ .

(١٨) انظر : المذهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١٢١ .

(١٩) انظر : المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١٢٣، ١٢٧ ، وانظر : الرمز والرمزية ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٦٥ .

وترى الدكتورة حياة محمد جاسم أن الرمز لم يستعمل في الشعر الجاهلي ولا الإسلامي أو الأموي ، وإنما كان أول استعمال له في العصر العباسي ؛ حين كانت الحياة تستوعب مثل هذه المفهومات كالرمز وغيره ، وقد عضّدتْ رأيها هذا بآراء بعض الدارسين مثل الدكتور شوقي ضيف والدكتور البهيتي . كما ترى أن المقدمة الطللية في قصائد العصر العباسي إنما هي وسيلة من وسائل الرمزية ، وإن كان رمزاً مشوباً بالرضوخ لرواسب حياة البادية الكامنة في شخصية وسلوك الشاعر في ذلك العصر ؛ ولذلك بدأ قصائده بذكر الأطلال التي تعدّ أحد مظاهر البداوة [٢٠].

وقد ردّت الدكتورة حياة جاسم رأيَ أستاذي الدكتور / درويش الجندي – رحمه الله – ، ومفاد رأي الدكتور الجندي : إمكان أن يُعدَّ من المظاهر الأسلوبية للرمزية الغربية مايظهر في القصيدة الجاهلية من تعدد الأغراض الشعرية في صورة لايتمثل فيها الربط المنطقي فيما بينها ؛ وترى الدكتورة أن الدكتور الجندي قد ذهب بعيداً في هذا الرأي ؛ لأن فكرة الرمز والرمزية مرفوضة – في رأيها – في كل ماله صلة بالشعر الجاهلي أو الإسلامي أو الأموي ؛ لأن طبيعة الحياة لاتستوعب مثل هذه المفهومات الجديدة ! .

وكما ردتْ الدكتورة حياة رأيَ الدكتور الجندي ردتْ – أيضاً – الرأيَ المشابه للدكتور مصطفى ناصف والدكتور / زكي العشماوي ؛ حيث فسرا أغراض الشعر الجاهلي بطريق الرمز ؛ وأن سبب ترابط هذه الأغراض الشعرية في وحدة القصيدة العربية راجع إلى فكرة الرمز [٢١].

ومذهب الرمز والرمزية وبخاصة في صورته في الأدب والنقد الغربي ليس شرفاً أدبياً يُتسامى إليه وإنما هو ضرب من التعمية الممقوتة ونتيجة من نتائج الفراغ العقدي المذهل الذي يعانيه الغرب . فإذا ماقصّر الأدب أو الشعر العربي القديم في عصوره : الجاهلي والإسلامي والأموي ، أو حتى العباسي – الذي حاولت الباحثة استثناءه مما تقدّمه من عصور ليدخل في مفهوم مذهب الرمز في بعض صور قصائده – ؛ إذا ماقصّر هذا الأدب العربي القديم في اللحاق بالمذهب الرمزي

---

(٢٠) انظر : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢١) انظر : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ٢٢٦ – ٢٣١ .

فليس ذلـك ناتج عن قصـور في ذلك الأدب ، وإنما أصالة وتميز ، وبعد عن التعمـية والغمـوض ، وتواصل قـوي بين المنشئ والمتلقي ؛ بسبب المنهج الفطري السـويّ الذي انتـهجه هؤلاء المنشـئون ؛ فلم يصادمـوا فـيه الحقـائق العلميـة اللغـوية أو الأعـراف الاجتماعية في إنشائهم القول أو تذوقه .

على أن مظاهر الرمزية ووسائلها بطبيعتها اللغوية والفنية الواقعية المعتدلة موجودة في تاريخ الأدب والشعر العربي القديم ؛ على نحو مـامرّ من مظاهر الرمز الكنائي أو المجازي أو الموضوعي ؛ بطريق القصص والحكايات والأمثال أو الرمز الصوفي .

وبعد : فإن كنت أطلت في هذه المقدمة النظرية عن مذهب الرمز الشعري فعذري في ذلك مـاتوخّيته من شرح هـذا المذهب الذي نبت وخرج في بيئـة تختلف عن بيئتنا العربية الإسلامية اختلافاً كلياً وجذرياً ؛ حتى تُتَبين طبيعة هذا المذهب وعوامل نشأته ووسائله وأهدافه ليُجْتَنب لا ليُقَلَّد . ويكفي مالدينا من مذهب رمزي بل فن رمزي يقوم على الواقعية العلمية والفنية المقبولة المؤثرة التي لاتصادم فيها ولانشاز . وثمّة سبب آخر دعاني إلى مـاقد يُرى في هذه المقدمة من إطالة ؛ وهو ضـرورة بسط القول في فن الرمز في التراث الشعري والبلاغي ، وبيان وسائله الفنية ومظاهره الأدبية والبلاغية ؛ ليكون ذلك مـدخلاً مناسباً للبحث التطبيقي في قضية (الرمز الشـعري) في شروح الاختيارات الشعرية .

- الجهـود التطبـيقـية لبحث (قضـية الرمـز الشعـري) فـي شروح الاختـيارات الشعرية :

كانت لشرّاح الاختـيارات الشـعرية جـهود تطبيقـية قليلة تناولوا فـيـها الرمـز الشعري بوسائل الرمز المعروفة في التراث الشعري العربي القديم . وهي رموز تتخذ وسـائل تعـبيـرية مـعقـولة مقـبولة لا تصـادم الحقيـقـة العلمـيـة اللغـوية ، ولا العـرف الاجتمـاعي لجمهور المتلقين والمتذوقين ؛ لأنها لاتلجـأ إلى التعقيد أو الإبهام والغموض في الدلالة والتـأثير ، ومـاوجد من هـذه التـعمية أو الغـموض شيء قليل ؛ فـهو بدرجة معقولة لاتطغى أو يضيع معها المعنى المراد بل تدرك بقليل من التأمل وتحكيم السياق أو المناسبة أو قرائن الأحوال وأحوال المقامات ؛ كما في فن التورية ، والألغاز .

- طرق الرمز الشعري في شروح الاختيارات الشعرية :

وباستقرائي وجوه البحث في الرمز الشعري عند شراح الاختيارات الشعرية وجدت بعض الوجوه والنماذج التي يمكن تناولها في بحث قضية الرمز الشعري عند هؤلاء الشرّاح من خلال بعض وسائل الرمز وطرقه المعروفة في التراث الشعري عند العرب ؛ وهذه الوسائل هي :

١ - **الرمز البياني بطريق :**

- **المجاز .**
- **الكناية .**

٢ - **الرمز الموضوعي بطريق القصص والحكايات والأمثال .**

٣ - **الرمز التصويري بطريق الخيال ؛ (الجزئي والكلي) .**

على أن طبيعة الجهد التطبيقي لهؤلاء الشراح في بحث الرمز عبر هذه الوسائل والطرق لم يكن جهداً واضحاً متميزاً ؛ فهم لم يذكروا مصطلح (الرمز) ، أو ينصّوا على أن هذه هي وسائله وطرقه . وإنما هم يشيرون إلى هذا الرمز - بعض الأحيان - بما يقفون عنده أو يكذكرونه - أثناء شروحهم لبعض الأبيات - من وسائل هذا الرمز ؛ مثل ذكرهم لمصطلح (الكناية) أو (الإشارة) أو (المثل) أو (الحكاية).

وأعرض الآن النماذج التي اخترتها لهؤلاء الشراح في بحث قضية الرمز الشعري في شروح الاختيارات واقفاً عندها بشيء من التحليل الذي يبين به طبيعة بحثهم التطبيقي لوسائل هذا الرمز وطرقه ؛ حسب ترتيبها الآنف ذكره :

- الرمز البياني بطريق المجاز والكناية :

- قال الشنفرى :

١٩- وأمُّ عيالٍ قد شهِدتُ تقوتُهم * إذا أطعَمتْهم أوتَحَتْ وأقلّتِ

٢٠- تخافُ علينا العَيلَ إنْ هي أكثَرتْ * ونحنُ جياعٌ أيّ آلٍ تألّتِ

٢١- مُصَعلِكَةٌ لا يقصُرُ السِّتْرُ دونَها * ولا تُرتَجى للبيتِ إنْ لم تُبيّتِ

٢٢- لها وَفْضَةٌ فيها ثلاثون سَيْحفاً * إذا آنَسَتْ أُولى العَدِيِّ اقشَعرّتِ

٢٣- وتأتي العَدِيَّ بارزاً نِصفُ ساقِها * تجولُ كعيرِ العانةِ المُتَلفّتِ

٢٤- إذا فَزِعوا طارتْ بأبيضَ صارِمٍ * وراستْ بما في جَفْرِها ثُمَّ سَلّتِ

شرح الأنباري هذه الأبيات شرحاً وافياً ، وكان الشنفرى في البيت الأول منها وفيما تلاه من الأبيات يرمز إلى الشاعر اللص الصعلوك ؛ (تأبط شراً) - خال الشنفرى ؛ لأنه ابن أخت تأبط شراً [٢٢] - ؛ فقد قصد الشنفرى بقوله (وأُمُّ عيال...) تأبّط شراً ثم ساق بقية الأوصاف الذي تناسبه على الحقيقة في الأبيات التالية ، مع أن هذه الأوصاف - أو أكثرها - تشير إلى امرأة ؛ لأنها من صفات النساء ، وهذا مما يدل على حذق الشاعر ومهارته في رمزه هذا الذي قصد به رجلاً وهو مما يخص امرأة . وإنما حمله على هذا الصنيع القصد إلى الإيهام والتعمية ، ثم التسلية بذلك والتُّملُّح والتَّندُّر . وذلك من أهم أغراض الرمز ومقاصده البلاغية .

يقول الأنباري في بيان قصد الشاعر في البيت الأول :

« ... وأراد بأم عيال تأبط شراً ؛ لأنهم حين غزوا جعلوا زادهم إليه ، وكان يُقتِّر عليهم مخافة أن تطول الغزاة بهم فيموتوا جوعا »[٢٣] .

وأورد هذا الكلام أيضاً التبريزيُّ نقلاً عن الأنباري [٢٤].

ثم قال الأنباري في تفسير البيت الثاني والعشرين :

« قال أحمد : أراد بالسيحف : النصل المُذلَّق الحادّ ... والمذلّق : هو العريض الحادّ . والوفضة : الجعبة ، والجمع : وِفاض . والسَّيْحف : السهم العريض النصل . وآنستْ : أحَسَّتْ . والعَديُّ : القوم من الرَّجَّالة . قوله : اقشعرّت أي تهيّأتْ للقتال ، والنساء لايفعلن هذا ... » [٢٥].

ونقل التبريزي شرح البيت عن المرزوقي ! [٢٦]. غير أنه لم يرد في شرحه ذكر الجملة التي تهم في موضوع الرمز هنا ، فلم يرد عنده جملة : « والنساء لايفعلن هذا » بعد قوله : « تهيأت للقتال » ؛ إذْ هذه الجملة هي التي تدل على مراد الشاعر بأنه

---

(٢٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١ ، حاشية ص ٥١٣ ، فقد ذكر المحقق أن الشنفرى ابن أخت تأبط شراً .

(٢٣) شرح المفضليات للأنباري ٢٠٣ .

(٢٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ٥٢٣/١ .

(٢٥) شرح المفضليات ٢٠٤ .

(٢٦) انظر : شرح اختيارات المفضل ٥٢٥/١ ، وحاشيتها ٥٢٦ .

الخصائص الأسلوبية

مصطلح (الخصائص الأسلوبية) مصطلح نقدي في الدراسات النقدية الحديثة وإحدى القضايا الكبرى في النقد الحديث .

وهذا المصطلح يقابل مصطلح (الشكل) في النقد الحديث ، أو مصطلح (اللفظ) في النقد العربي القديم ، كما أن مصطلح (المعنى) في النقد العربي القديم يقابل مصطلح (المضمون) في النقد الحديث .

وبناء على ذلك ، وبعد ما أنهيت جمع المادة العلمية لفصل قضية (اللفظ والمعنى) وفصل (المضمون) وفصل (الخصائص الأسلوبية) حاولت أن أضم ما اجتمع من مادة علمية تخص (اللفظ) إلى المادة العلمية التي تخص (الخصائص الأسلوبية) ، وأن أضمّ ما اجتمع من مادة تخص (المعنى) إلى ما اجتمع من مادة تخص (المضمون) ؛ ليكون ذلك كله في فصل واحد يضمه معاً تحت عنوان : (الشكل والمضمون) بدلاً من ثلاثة فصول تفتقر إلى الترابط ، وتسودها الازدواجية والانفصام وسوء التنسيق . وقد قدمت مقترح خطة بذلك لكن لم يوافق عليه ! .

وقد أشرت إلى شيء من هذه الازدواجية بين هذه الفصول وتحرجي من التعامل معها من خلال هذه النظرة الجزئية المستقلة لكل منها ؛ أشرت إلى ذلك في مقدمة البحث في فصل قضية (المضمون) ؛ ذلك أنك لاتستطيع أن تفصل بين (اللفظ والمعنى) ؛ لأنهما قضية واحدة ، أو (الشكل والخصائص الأسلوبية) على أنهما قضيتان منفردتان أو مبحثان مستقلان ، كما لاتستطيع أن تفصل بين (المعنى والمضمون) ؛ ولذلك كان من الخير أن تبحث هذه الفصول الثلاثة في فصل واحد عنوانه : (قضية الشكل والمضمون) حسب مصطلح النقد الحديث ، أو يكون عنوانه : (قضية اللفظ والمعنى) حسب مصطلح الأقدمين في النقد العربي ؛ لأجل أن تكون معالجة الموضوعات الثلاثة ؛ (اللفظ) و (الخصائص الأسلوبية) و (المعنى) و(المضمون) في فصولها الثلاثة معالجة موضوعية فنية متكاملة ترتبط بقضية (اللفظ والمعنى) أو (الشكل والمضمون) أو (نظرية النظم ، أو الرصف أو التأليف) تلك القضايا المتكاملة المتناسقة التي لاينفك أحد ركنيها أو أصليها - ؛ وهما : الشكل

والمضـمـون ، أو اللفظ والمعنى – عن الركن أو الأصل الآخـر ؛ لإحكام ترابطه ترابطاً طبيعياً منطقياً يعني : النظم أو التأليف أو الرصف .

وكنت أشرت أيضاً – في مقدمة البحث في قضية (المضمون) – أن ثمة مسوغ علمي وفني قوي يقتضي التنسيق بين هذه المباحث النقدية – بقضاياها المتعددة – ، وربطها وتوحيدها في مبحث واحد وقضية واحدة ؛ ذلك المسوغ هو خشية التكرار والإطالة والازدواج في البحث ؛ ذلك بأن مايمكن أن يقال في بحث (المعنى) فيما يتعلق بالآراء النقدية والملحوظات الفنية النظرية لهؤلاء الشراح يقال كذلك في بحث (المضمون) ، ومايقال من ذلك في بحث اللفظ يقال هنا في بحث (الخصائص الأسلوبية) ؛ فكان الأجدر التنسيق بينها مخافة هذه الازدواجية ومخافة التكرار والإطالة ثم السأم والملال ! .

أما مايتعلق بالجانب التطبيقي لهذه الفصول والقضايا المتعددة التي لم يتسنّ ضمها تحت فصل واحد ؛ فقد حاولت جاهداً أن ألملم أشتات متفرقات تكون نماذج تطبيقية لكل فصل على حدة على ألاّ تتكرر هذه النماذج مع ما اخترته من نماذج تطبيقية لتلك الفصول أو القضايا المماثلة ؛ فكل من هذه المباحث له نماذجه التطبيقية الخاصة من خلال هذه الشروح ، مع محاولتي الجادة في توكيد جانب التميُّز في هذه النماذج ؛ لتتلاءم مع طبيعة كل فصل أو مبحث بذاته من الوجهة الفنية المستقلة به عن نظيره .

ولعلي الآن أن أقف عند محاولات بعض الدارسين المحدثين في تبيّن ماهية الأسلوب أو الخصائص الأسلوبية والتعريف بمزاياها ؛ ليكون ذلك مدخلاً يُمهّد لدراسة الجانب التطبيقي لدى شرّاح الاختيارات الشعرية في بحثهم (الخصائص الأسلوبية) في هذه الشروح .

فهذا الأستاذ / أحمد الشايب يحدد سمات ثلاث للأسلوب الأدبي الجيد ؛ وهي : القوة ، والوضوح ، والجمال [1].

---

(١) انظر : الأسلوب ١٨٥ .

ويحاول الدكتور / أحمد أبو حاقة حصر مزايا الأسلوب في الشعر بالخصائص التالية :

١ - الموسيقا بنوعيها ؛ الداخلية والخارجية على أن تكون معبّرة مؤثرة .

٢ - لغة الشعر مركبة قوامها الإيحاء وتجاوز التفاصيل في الكلام اكتفاءً بالإشارة الخاطفة واللمحة الدالّة .

٣ - خضوع لغة الشعر لمقاييس لاتخضع لها لغة النثر ؛ ومن هذه المقاييس : المرونة في ترتيب الكلام ؛ من جهة التقديم والتأخير ، وكذلك المرونة في اختصار الكلام وإطالته ؛ من جهة الذكر والحذف . والمرونة في اختيار اللفظ الملائم .

٤ - اعتماد الأسلوب الشعري كثيراً على التصوير الفني .

٥ - اعتماده كثيراً على التصوير الخيالي (٢).

وقد ورد مافي معنى هذه السمات الخمس ، بل قريب منها جداً عند الأستاذ الشايب (٣).

ولأن بعض دواوين الاختيارات الشعرية مثل : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للأنباري ، وشرح القصائد المشهورات لابن النحاس من صميم الشعر الجاهلي ، ولأن كثيراً من نصوص بعض دواوين الاختيارات الأخرى من هذا الشعر الجاهلي مثل : ديوان المفضليات وديوان الحماسة - فإنه يحسن ذكر بعض خصائص هذا الشعر الجاهلي حسبما ذكرها أحد الباحثين المعاصرين :

- توفر العاطفة .
- الوضوح .
- الواقعية .
- ارتباطه بالبيئة ، وتوفر القيم البيئية فيه .
- توفر القيم الفنية في التعبير .
- حيوية التعبير وحركيته (٤).

---

(٢) انظر : البلاغة والتحليل الأدبي ٢٣٥ - ٢٣٨ .

(٣) انظر : الأسلوب ٦٥ - ٧٢ .

(٤) انظر : الشعر الجاهلي - تطوره وخصائصه الفنية ، ص ١٤٧ - ١٥٧ .

ومجمل هذه السمات والخصائص التي ذكرها هؤلاء الدارسون للأسلوب ترتبط به ارتباطاً عاماً ؛ بمعنى أنه لايتصف بها دائماً ؛ فقد يتصف ببعضها دون البعض ، كما أن درجة ارتباطه بها أو ببعضها قد يقوى وقد يضعف تبعاً للتجربة الشعرية وظروف النص وملابساته ٠

كما أن هذه الصفات أو المزايا والخصائص تتصل بالجانب الشكلي للأسلوب بوجه عام ؛ أي أنها توجد - غالباً - بعضها أو جلُّها في الصيغ الأسلوبية دون المضامين ، وفي الألفاظ والتراكيب دون المعاني والأفكار ؛ فهي للجانب الشكلي دون الجانب النظمي والتركيبي الرصفي الذي يُنظر إليه على أنه وحدة كاملة متناسقة يتآلف من اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون للدلالة على الصورة الفنية المتكاملة للعمل الأدبي المؤلف من القيم التعبيرية والشعورية معاً ٠

ولاتخرج دراسة الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية عن هذه السمة الشكلية العامة المستقلة - غالباً - عن عنصر المعنى أو المضمون ، كما أنّ ماذكر سابقاً من سمات ومزايا للأسلوب الشعري هي - غالباً - الخصائص الأسلوبية للشعر في الاختيارات الشعرية ، والتي بيّنتْها شروح تلك الاختيارات ٠

الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية :

غير أن مجال البحث التطبيقي في (الخصائص الأسلوبية) من خلال شروح الاختيارات الشعرية سينطلق من ركيزتين أساسيتين هما :

١ - النقد اللغوي ٠

٢ - خصائص الألفاظ والتراكيب ٠

وسأتناول كلاً من هذين الجانبين بالبحث التطبيقي من خلال نماذج من شروح الاختيارات ؛ على أن لكل من هذين الجانبين استقلاله الذاتي في نماذجه وتحليلاته ، وفيما يدخل تحته من ألوان الخصائص الأسلوبية التي قد تضم ماسبق ذكره من خصائص أسلوبية وسمات للأسلوب ، وقد تزيد ، أو تستقل بسماتٍ أُخر منها لم يجر ذكرها من قبل ؛ حسب طبيعة شروح الاختيارات الشعرية ، وماورد فيها من هذه النماذج التطبيقية :

- النقد اللغــوي :

النقد اللغوي : مصطلح عام في النقد يتصل بنقد الجانب اللغوي والتركيبي للنصوص الأدبية .

وإن شئت قل إن النقد اللغوي - كما ألمح إليه أحد الباحثين المعاصرين - : فنٌّ يبحث في أصول اللغة العربية وقواعدها ، وفي مآخذ العلماء على الأدباء في خروجهم على تلك الأصول أو القواعد ؛ سواء أكانت في بنية الكلمات ، أم في دلالة الألفاظ ، أم نسق التراكيب وفق قواعد النحو والإعراب ، أم في مجال الضرورات الشعرية (٥).

ومن خير الكتب في النقد القديم التي تمثل النقد اللغوي أحسن تمثيل ؛ في نماذجه ، وعرضه ، وتحليله ، وتعليله كتاب (المُوشَّح - في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر) ؛ لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني . المتوفى سنة ٣٨٤ هـ .

ويتكلم محقق الكتاب الأستاذ على محمد البجاوي على طبيعة النقد اللغوي ، ومزايا نقد اللغويين وأهدافه ؛ فيذكر أن نقد هؤلاء اللغويين مما يراد به العلم ، وتزداد به خدمة الفن الشعري وتاريخ الأدب ؛ لصدق نيّة هؤلاء النقاد - في جملتهم - وصدقهم في نقدهم وإخلاصهم فيه ، ولقيام هذا النقد على التحليل والتعليل بالحجة والدليل .

ويذكر الأستاذ البجاوي أن هذا النقد اللغوي يمس الأداة العربية كلها ويحلل النصوص من جميع نواحيها ؛ ضبطاً ، وبنية ، وترتيباً ، وفناً . وأن منه مايقوم على الأصول العلمية المقررة في علم اللغة والنحو والعروض ، ومنه مايقوم على الأصول الفنية المقررة في تقدير الأدب .

وجعل الأستاذ البجاوي كتاب الموشح في صميم النقد اللغوي العام الذي يشمل جوانب كثيرة أو جُلَّ جوانب النقد اللغوي الذي يقوم على رعاية أصول اللغة العربية وقواعدها ، ومآخذ العلماء على الأدباء ، وعيوب الشعراء وأغلاطهم ، وتجاوزاتهم في

---

(٥) انظر : النقد اللغوي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، د . غالب بن محمد الشاويش ، ص ٣ ، ٤ ، ١٠ . وانظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، للأستاذ / طه أحمد إبراهيم ، ص ٦٨ .

ذلك ؛ من لحن ، وتجاوزات عروضيته ؛ في الوزن والقافية ، وألوان الإحالة ، وضروب التناقض ، واختلاف اللفظ ، وهلهلة النسج وغير ذلك مما عابه العلماء والنقاد اللغويون على الشعراء القدماء والمحدثين في أشعارهم خاصة [٦].

ولكن الأستاذ المحقق جاوز الصواب في وصفه نقد اللغويين بالإخلاص والصدق وتجردهم عن الهوى والعصبية ، وأن نقدهم قائم على التحليل المعلل ! ؛ فهذا حكم يخالف ماعليه حقيقة الأمر والواقع النقدي لهؤلاء النقاد ؛ إذ من المُسلَّم بداهة أن النقد القديم كان في جملته يقوم على النظرة العامة في أحكامه النقدية ، ولايصطحب التحليل والتعليل دائماً ، كما أنه لم يتجرد عن الهوى دائماً ! ٠ وهذا أمر مشهور عند عامّة مؤرخي النقد العربي ، لايكاد يختلف فيه اثنان [٧].

لكن لعل الأستاذ يريد أن جملة هذا النقد اللغوي متصف بما ذكره فخانته العبارة ، أو لعله كان متأثراً بما ورد في الموشح من أحكام نقدية قد يصدق عليها ماذكره ٠

وجانب النقد اللغوي هنا ؛ أعني في دراسة الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية يقوم على وجه آخر من وجوهه هو أجدر بهذا النقد اللغوي ؛ ولذلك أفردته بالبحث دون غيره من الوجوه ؛ لكثرته - نسبياً في هذه الشروح - ، ولتميّزه في القيمة النقدية ؛ لقيامه على السر الفني والنكتة الجمالية في التعبير ٠

وهذا الوجه الذي خصصته بالنقد اللغوي هنا هو : ذلك النقد الذي يقوم على تمييز الألفاظ والأساليب أو التراكيب وتلمّس مالها من أثر في قوة المعنى وتأثيره ، كما أنه يقوم على استكناه الأسرار الفنية والنكت الجمالية في استعمال الشاعر لهذا اللفظ أو الأسلوب والتركيب وإيثاره دون غيره ٠

وجعلت ماعدا ذلك من وجوه النقد اللغوي ؛ من وجوه النظر في الخصائص الأسلوبية والتراكيب اللغوية ومزاياها وآثارها ؛ جعلت ذلك داخلاً في البحث في جانب : خصائص الألفاظ والتراكيب ، وهو الجانب الثاني الذي يمثل الركيزة الأساسية الثانية والأخيرة من مجالات البحث التطبيقي التي انطلقت منها في بحث

---

(٦) انظر : مقدمة محقق كتاب الموشح ، ص ز ، وانظر : مقدمة المؤلف المرزباني ، ص ١ ٠

(٧) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه أحمد إبراهيم ٢٨ ، ٥٣ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٦ ، ١٢٠ ٠

موضوع : (الخصائص الأسلوبية) في شروح الاختيارات الشعرية .

وكان هذا التصنيف والترتيب الذي رأيته في بحث هذا الفصل ؛ (الخصائص الأسلوبية) مبنياً على استقراء وتتبع دقيق لما في هذه الشروح من جهود في بحث هذه الخصائص الأسلوبية حتى رأيت من المصلحة العلمية والفنية بناء دراسة هذه الخصائص على هاتين الركيزتين الأساسيتين .

وأبدأ الآن في عرض ودراسة مافي شروح الاختيارات من الجانب الأول ؛ وهو النقد اللغوي :

ونظراً لكثرة نماذج النقد اللغوي وشواهده في شروح الاختيارات الشعرية - وبخاصة في شرح المفضليات للأنباري - فإنني سأختار بعضاً من هذه النماذج أقتصر عليه في بيان طبيعة هذا النقد اللغوي في هذه الشروح :

- قال مزرِّد بن ضرار :

أَزَرْعَ بنَ ثوبٍ إن جارات بيتِكُم * هُزِلْنَ وأَلْهاكَ ارتغاءُ الرَّغائدِ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة قول الأصمعي : « ... وإنما ذكر الأعشى : (جارات) ولم يذكر رجالاً ؛ لأن اللائمة في تضييع المرأة أعظم وأشدّ »[٨] .

ومثل هذا النقد من النقد اللغوي قائم على النظر في دقائق الخصائص الأسلوبية ، وتمييز الألفاظ والأساليب ، وتلمّس ماله أثر من هذه الألفاظ أو الأساليب في قوة المعنى وتأثيره فيه دون غيره من الألفاظ أو الأساليب .

أما التبريزي فنقل عن المرزوقي - بتصرف - قوله : « ... وقوله (جارات بيتكم) تشنيع ؛ لأن ظلم المُحتَرِم بالجوار أفظع في المقال من ظلم مَنْ لاحُرمة له . ثم جعله (مرتغياً) لما وسع على نفسه من ألبان الإبل المسلوبة بعد أن كان ضيّق العيش » . ثم ذكر أن هذا أشدّ لهجائه لهم ![٩]

- وقال مزرد أيضاً :

وأسْحَمَ ريّانِ القرون كأنّه * أساوِدُ رُمّانَ السِّباطُ الأَطاوِلُ

قال الأنباري في بيان سرّ تخصيص الشاعر حيات رمان دون غيرها ؛ وهو مما

---

(٨) شرح المفضليات للأنباري ١٣٢ .

(٩) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٧٥/١ وحاشيتها .

نقل عن الأصمعي :

« قال الأصمعي : وإنما خصّ حيات رمّان لقربها من الريف ، وإذا قربت الحيّةُ من الريف طالتْ ولانت وقلّ سمُّها ، وإذا بعدت من الريف وكانت في الجبل قصرتْ ، وخشنت ، واشتدّ سمُّها »[١٠] .

وقد نقل التبريزي هذا الكلام بنصه باختلاف يسير ؛ حيث أبدل (كثر سمُّها) بقوله (اشتد سمها) ![١١] .

ومثل هذا التعليل في إيضاح دلالة عبارة الشاعر ، وإيثاره لفظة (رمان) دون غيرها من أسماء المواضع والبقاع - مما يدخل في وقفات النقد اللغوي ودراسة الخصائص الأسلوبية .

- قال مُتمّم بن نويرة :

٣٥ - وآثرَ سيلَ الواديين بديمةٍ * تُرشّحُ وسمياً من النَّبْتِ خِرْوعا

أورد الأنباري عن أبي عكرمة قوله : « ...والوسمي : أول مطر يقع على الأرض » .

ثم أورد قول الأصمعي في سبب تسميته بالوسمي ، - وبيان هذا السبب نوع من النقد اللغوي المصنف في بحث الخصائص الأسلوبية - يقول الأنباري : « ... قال الأصمعي : إنما سمّي وسمياً ؛ لأنه وسم الأرض بشيء من النبات »[١٢] .

وأورد التبريزي هذا التعليل نقلاً عن المرزوقي على أنه تعريف بالوسمي وتفسير لمعناه دون أن ينص في كلامه على أن هذا هو علة تسميته بالوسمي ؛ قال التبريزي : « والوسمي : المطر الذي يَسِمِ الأرضَ بالنبات »[١٣] .

والوسمي عند الأنباري - كما تقدم - : أول مطر يقع على الأرض . ولاخلاف في مضمون المعنيين عند الأنباري والتبريزي أو المرزوقي ؛ فمؤدّى كلامهم في هذا واحد ؛ فأول مطر يقع على الأرض من شأنه إذا كثر وغزر أن يسم الأرض بالنبات . كما أنه لافرق بين حدّ المرزوقي للوسمي - الذي نقله التبريزي - وعلة تسميته

---

(١٠) شرح المفضليات للأنباري ١٦٢ .

(١١) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/٤٥٠ .

(١٢) شرح المفضليات للأنباري ٥٣٦ .

(١٣) شرح اختيارات المفضل ٣/١١٨٠ ، وحاشيتها .

بالوسمي التي ذكرها الأنباري عن الأصمعي ؛ إذْ إن مضمونهما متفق . لكن فات التبريزي والمرزوقي التصريح المباشر بذكر علة تسميته بهذا الاسم ، وهذا هو مايتصل بشكل مباشر في بحث الخصائص الأسلوبية من جهة النقد اللغوي ؛ كما ورد عند الأنباري في علة التسمية التي نقلها عن الأصمعي . وإن كانت هذه العلة تفهم ضمناً من كلام التبريزي الذي ساقه عن المرزوقي في بيان معنى الوسمي .

- وقال علقمة بن عبدة :

٧ - كأنّ فأرَةَ مِسْكٍ في مفارِقِها * للباسط المتعاطي وَهْوَ مَزْكُومُ

في هذا البيت أربعٌ من مسائل الخصائص الأسلوبية المتصلة بالنقد اللغوي ؛ هي :

١ - لم خصّ الشاعر المزكوم دون غيره ؟ .

٢ - ولم خصّ فأرة المسك ؟ .

٣ - ولم جاء بلفظ (المفارق) بصيغة الجمع مع أنّ مفرق الرأس واحد ؟ .

٤ - ولم جمع بين الباسط والمتعاطي وهما بمعنى واحد ؟ .

وقد أثار الأنباري هذه المسائل النقدية اللغوية والأسلوبية جميعها ، بينما لم يذكر التبريزي إلا الأولى منها فقط ! .

وكانت إجابة الأنباري عن المسألة الأولى : أن المزكوم لايكاد يجد ريحاً ، فإذا كان يجد رائحتها - وهو بهذه الحال - فغيره أولى بأن يشمّ هذه الرائحة .

وذكر التبريزي - عن المرزوقي - أنه خصّ المزكوم ؛ لأنه أضعف إحساساً بالرائحة من غيره (١٤) . والإجابتان متقاربتان في المعنى والمضمون . وليس من إجابة على ذلك إلا بمثل هذه الإجابة أو قريب منها في معناها ؛ لأن العلة في عدول الشاعر إلى لفظة (المزكوم) دون غيرها ظاهرة .

أما الخاصّة الثانية فأجاب الأنباري عنها بأن الشاعر خصّ فأرة المسك ؛ لأنها دابة طيبّة الريح .

---

(١٤) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٧٩١ ، وانظر : شرح اختيارات المفضل ١٦٠٤/٣ ، وحاشيتها .

وذكر أن الشاعر أتى بلفظ الجمع للمفارق وهو مفرق واحد ، لأنه قصد من قوله : (في مفارقها) رأسها وشَعْرها ؛ فصار جمع (المفرق) بالنظر إلى ماحوله من الرأس والشعر ، كما يقال : ألقاه في لهواته ، وإنه للّين الأجياد ، وإنها لعظيمة الأوراك ، وإنما له لهاة واحدة ، وجيد واحد ، ووَرِكان ؛ وهذا قد جاء عن العرب نادراً مخالفاً للقياس . والقياس أن يقول الشاعر هنا : (في مفرقها) .

أما جمعه بين الباسط والمتعاطي وهما بمعنى ؛ فلاختلاف لفظيهما ساغ الجمع بينهما معاً وإن كانا بمعنى واحد ؛ نظراً لعدم اتحادهما في اللفظ كما اتحدا في المعنى . على أن الأنباري قد نقل تفسيراً عن أبي عكرمة الضبي في معنى الباسط ؛ وهو : المتناول . وأن المتعاطي : المتطاول لينال الشيء ، وهذا التفسير غير التفسير الذي سوغ به علة الجمع بين اللفظين ؛ حين قال : « والباسط الذي يبسط يده إليها ، والمتعاطي مثله ، ولكن لمّا اختلف لفظاهما جمع بينهما ، ويقال : قد عَطَت الظبية تعطو عطْواً إذا وضعت يديها على ساق الشجرة ومدَّتْ عُنُقَها فتناولت الأغصان ؛ قال الشاعر :

* كأنَّ ظبية تعطو إلى يانع السلم * »[١٥] .

فقد اختلف تفسيره هنا لهاتين اللفظتين عن تفسيره الذي أورده عن الضبي ؛ فهو في تفسيره الأخير جعلهما بمعنى واحد ؛ حين قال : « والمتعاطي مثله » وجعلهما في تفسيره الذي نقله عن الضبي مختلفين بزيادة يسيرة في المعنى ؛ إذ جعل الباسط : المتناول . والمتعاطي :المتطاول ليتناول ؛ فالفرق بينهما في التطاول الذي هو من صفة التعاطي ، دون الباسط ، وإن اجتمعا معاً في صفة التناول .

هذا أمر . والأمر الآخر أنك تجد تناقضاً أو مايشبه التناقض في تفسيره الأخير لهاتين اللفظتين ؛ فحين قرّر أنهما بمعنى واحد قال : « ويقال : قد عطت الظبية تعطو عطواً إذا وضعت يديها على ساق الشجرة ومدّتْ عنقها فتناولت الأغصان ... » ! ، وهذا الكلام يتفق مع تفسيره الأول الذي ساقه عن الضبي والذي يفرق بين اللفظتين بزيادة في المعنى ، ويخالف ما أورده في صدر تفسيره

---

(١٥) شرح المفضليات للأنباري ٧٩١ ، ٧٩٢ .

الثاني ؛ حين قرّر أنهما بمعنى ؛ وذلك بقوله : « الباسط الذي يبسط يده إليها ، والمتعاطي مثله » . فهذا اضطراب في التفسير وتناقض ! .

والذي يظهر لي أن ثمّة فرق بين اللفظتين ؛ وهو أن الباسط الذي يبسط يده ويمدّها إلى شيء . وأن المتعاطي هو من يتناول هذا الشيء فيأخذه ؛ فكأن البسط أولاً ثم التعاطي ثانياً ؛ فالإنسان يبسط يده ويمدها باستطالة قاصداً إلى شيء ، ثم يتعاطاه بالإمساك به وتناوله وأخذه .

ولذلك كان التبريزي دقيقاً فيما أورده عن المرزوقي من تفسير لهاتين اللفظتين ؛ حيث قال : « والباسط : الذي يبسط يده يمدها إلى شيء ، والمتعاطي:المتناول»[١٦] .

فالمرزوقي والتبريزي في هذا التفسير أدق وأوفق ؛ إذْ بموجب هذا التفسير تتحقق مزية البلاغة ؛ بزيادة المعنى ، والبعد عن التكرار بين هذين اللفظين ؛ إذْ وجود لفظين مختلفين لفظاً متفقين معنىً لايسوغ الجمع بينهما على نحو ماورد عند الشاعر، وليس في ذلك مزيّة معدودة في الخصائص الأسلوبية أو النقد اللغوي ، ولامزية للشاعر في هذا التركيب المكرر ، ولاشرف له في نظمه أو فضل . بل ذلك عيب وهجنة وفساد ، وإنما المزية والفضل الذي يزيد من إبداع الشاعر وعمق تصويره أن يكون ذلك جالباً زيادة معنى وفضل فائدة على نحو بديع من النظم والتأليف بين أجزاء الكلام الذي ينبني بعضه على بعض في تدرج لفظي ومعنوي ودلالي لايستغني فيه لفظ عن تاليه حتى يعطي تلك الصورة الفنية البديعة التي أراد الشاعر أن يصور فيها تلك المعاني الكامنة في نفسه تصويراً فنياً دقيقاً حتى لكأنما يرسم بذلك صورة فنية بديعة شاخصة تموج بالحركة والحياة ؛ فلك أن تتخيّل ذلك الإنسان الذي يبسط يده ، ثم يمدّها ، ثم يقبضها ؛ ليناول شيئاً فيقبضه ويأخذه إليه في ثقة وراحة واطمئنان ! .

ومثل هذا التصوير الفني البديع الذي لاحشو فيه بتكرار ألفاظه - تكراراً غير مفيد - هو التصوير الفني المتّفق مع متطلبات جمال النظم والرصف والتأليف ، ومع القيم التعبيرية والخصائص الأسلوبية واللغوية المتناسقة مع القيم الشعورية في تجربة هذا الشاعر في تجاوب وتلاحم قوي .

---

(١٦) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٠٦٣/٣ ، وحاشيتها .

- قال عوف بن عطية :

١٠ - وأعددتُ للحرب ملْبونةً * تردُّ على سائِسَيْها الحِمارا

قال الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة الضبي - : « الملبونة : الفرس التي تُسقى اللبن ؛ قال الشاعر :

نُولِّيهــا الجليبَ إذا شَتَونـا * على عِلاَّتنا ونلـي السَّمارا

والسَّمار : اللبن الكثير الماء : وقال الراجز :

* نُطْعِمُها اللَّحْم إذا عزَّ الشَّجَر *

قال الأصمعي : أراد باللحم اللبن ، وقال : نطعمها ، ولم يقل : نسقيها كقول الله جلّ وعزَّ : ﴿ ومن لم يطعمه فإنه مني ﴾ »[١٧] .

ونقل الأنباري عن ابن الأعرابي أن الشاعر أراد بإطعامها اللحم على الحقيقة ؛ لأنهم كانوا يقدمون لخيولهم مايشبه القديد إذا حلّ الجدب .

ورد الأنباري على ابن الأعرابي ؛ وقال : إن الرأي الأول - وهو قول الأصمعي - أجود ؛ وهو أن الشاعر أراد باللحم اللبن[١٨] .

والرأي رأي الأصمعي الذي أيّده الأنباري ؛ لأن تشارك الشراب والطعام في التسمية بالطعام عند العرب سائغ مشهور ، وبدلالة الآية الكريمة أيضا .

وأزيد نكتة في سرّ تسمية اللبن باللحم عند الشاعر في هذا البيت :

- أن كلاً من اللحم واللبن ذو فائدة كبيرة ، وذو قيمة غذائية عالية ، وأنهما يشتركان - كما هو معروف - في مادة غذائية مهمة ، وهي مادة (البروتين) المعروفة والتي توجد في التمر والقمح أيضاً . ولاشتراك اللحم واللبن في هذه القيمة الغذائية العالية جاز - على سبيل التوسع والمسامحة - أن يعبر باللحم عن اللبن وأن يُسمَّى اللبن لحماً .

- أن اللبن طعام الرضيع وشرابه منذ ولادته إلى حين فِطامه لاطعام له سواه ، وهذا الطعام يشمل شراب الرضيع على الحقيقة ؛ لأنه يرضع اللبن ولايشرب شراباً سواه ، وبخاصة في الشهور الأولى من ولادته ، وهي فترة بناء جسم الرضيع وتصلّب

---

(١٧) شرح المفضليات للأنباري ٨٣٩ .

(١٨) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٨٣٩ .

عظامه ؛ فيكون اللبن - على هذا - طعاماً وشراباً للرضيع في الوقت ذاته ، فساغ لذلك أن يسمّى اللبن طعاماً ، مع أنه شراب في حقيقته وطبيعته .

ولم يذكر التبريزي في شرح البيت شيئاً من هذا النقد اللغوي المتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية على نحو ماورد عند الأنباري من بحث مفصل بالآراء في تسمية اللبن طعاماً ؛ وهل يُفسَّر اللحم باللبن ؟ ؛ بل لم يرد عنده توسع في الشرح حتى يستشهد بقول الشاعر أو بقول الراجز على نحو ماورد عند الأنباري .

وفسّر التبريزي الملبونة بأنها التي تُسقى لبن النوق ، ووقف وقفة في النقد اللغوي تتصل بسبب تثنية الشاعر قوله : (سائسَيها) ؛ فقال : « وثنّى فقال : (سائِسَيها) على عادتهم في تثنية الأصحاب »[19] .

وهو جهد يذكر له ، لكنه لايصل إلى ماحقّقه الأنباري من جهد في هذا الصدد .

- قال المسيب بن علس :

١٨- وإذا تهيجُ الريحُ من صُرّادها * ثَلْجاً يُنيخُ النِّيبَ بالجَعْجاعِ

بيّن الأنباري سرَّ تخيّر الشاعر لفظة (النِّيب) ولم خصها بالإناخة في المبارك دون غيرها : « ... وإنما جعلها نيباً وخصّها ؛ لأنها أصبر من الأفتاءِ على البرد »[20] .

وقال التبريزي في بيان ذلك : « ... وخصّ النيب ؛ لأنها أثبت صبراً في الشدائد »[21] .

وهذا هو معنى قول الأنباري المتقدم نقله عنه بتغيير يسير فيه ، وهذا مما لايخفى عند أدنى نظر . وقد أكدّ ذلك محقق شرح التبريزي الدكتور فخر الدين قباوة[22].

- وقال الجميح :

١٠- كانَ راعِينا يحدو بها حُمُراً * بين الأبارِق من مَكْرانَ فاللُّوبِ

---

(١٩) شرح اختيارات المفضل ١٦٥٩/٣ .

(٢٠) شرح المفضليات للأنباري ٩٧ .

(٢١) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣١٦/١ .

(٢٢) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١ ، حاشية ص ٣١٦ .

وقف التبريزي في أثناء شرحه لهذا البيت وقفات نقدية خفيفة تأمل فيها بعض الأسرار والومضات في استعمالات الشاعر وخصائص أسلوبه .

فقد أجاب التبريزي عن تساؤل قد يرد عن السر في جعل الشاعر هذه الحمر بين هذه المواضع بعينها دون غيرها من المواضع فأجاب عن ذلك بأن نازلي هذه المواضع أصحاب حمر اشتهروا بها دون غيرها .

ثم أثار تساؤلاً آخر عن القصد من تشبيه الإبل بالحمر ، وما السر البلاغي الذي رمى إليه الشاعر من وراء هذا التشبيه ؟

فذكر أن مغزى الشاعر في ذلك أن يدل على هُزالها بصغر أجرامها التي تشبه الحمر ! .[٢٣]

وجهد التبريزي هنا متميز في مبحث النقد اللغوي ودراسة الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر . لولا أن التبريزي نقله بتصرف يسير عن المرزوقي الذي حاز الفضل بالسبق إلى هذا دون التبريزي ! .[٢٤]

أما الأنباري فلم يقف عند هذه الأسرار والنكت المتمثلة في نقد الخصائص الأسلوبية في استعمالات الشاعر . غير أنه أورد رواية أخرى بلفظ (جَلَباً) بدل (حُمُراً) ، ثم قال : « .. وإنما شبّهها بالجلب ؛ لأنها قلّتْ فليست تنتشر عليه فهو يضبطها » .[٢٥]

وروى التبريزي هذه الرواية لكنه علّلها بتعليل آخر يتفق مع مادة (الجلب) ودلالتها التي تعني السُّوقَ والجلب إليه للبيع ؛ قال : « ... ومن روى (جَلَباً) ؛ فلأنه كان ثَمَّ سُوقٌ يُجْلب إليها مايُعرض للبيع » .[٢٦]

وتعليل الأنباري أدل على معنى الضآلة والقلة الذي يشير إليه أيضاً تعليل التبريزي لقصد الشاعر بتشبيه إبل هؤلاء بالحمر إشارة إلى هزال هذه الإبل بصغر أجرامها التي تشبه الحمر . وكأن الشاعر يريد بذلك أن يستصغر مال قومه ويصور

---

(٢٣) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/١٦١ .

(٢٤) انظر : شرح اختيارات ١ / حاشية ١٦١ ؛ فقد دلّ المحقق أن الشرح من المرزوقي بتصرف يسير .

(٢٥) شرح المفضليات للأنباري ٢٩ .

(٢٦) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/١٦١ .

ضالته وأن يوطن نفسه ونفس مَن يخاطبها ويقنعها بذلك حتّى يتحول الحال ويتبدل عُسر العيش إلى يُسر وخفض ٠

- قال عبدة بن الطبيب :

١٢- يُزْجِي عقاربَه ليبعثَ بينكـم * حرباً كما بعث العروقَ الأخدعُ

استعمل الشاعر في هذا البيت كلمة (يزجي) ، وهي كلمة رقيقة عميقة الدلالة ، وقد كانت مناسبة في مكانها ؛ لأن الشاعر قد أمعن في اختيارها ، ثم أحكم وضعها في موضعها بدقة وعناية ؛ ليدل بقوة فائقة على المعنى الذي يريد تأصيله والغرض الذي يرمي إلى توكيده ؛ وذلك أن الإزجاء معناه : السَّوق برفق وأناة وملاطفة كما يُساق الكسير من الدواب ؛ والنمام إنما يستعمل الرفق ويستصحب الملاطفة في إزجاء نميمته وسَوقها إلى قلب مَن ينمُّ إليه ؛ ليأمنه ويسكن إليه وإلى حديثه ونميمته ؛ فيتحقق له المكر به ٠

وفي هذا يقول التبريزي نقلاً عن المرزوقي :

« جعل (العقارب) كناية عن ألوان شرّه ٠ ويقال : أزجى وزجّى إذا ساق برفق كما يُزجى الكسير من الدواب ، وإنما يَستعمِل النمام الرفق فيما يحكيه مكراً منه ليُؤمَن به ويُسكن إليه ٠٠٠ »[٢٧] ٠

ولم يشر الأنباري إلى هذا التميز عند الشاعر في هذه الخصيصة الأسلوبية التي تتصل بالنقد اللغوي والتي أجاد الشاعر في استخدامها ببراعة فائقة ؛ على نحو ماسبق ذكره[٢٨].

- وقال شبيب بن البرصاء :

١٧- وقد علَمتْ أمُّ الصبيّين أنني * إلى الضّيف قوامُ السّنات خَرُوجُ

في البيت ميزتان أسلوبيتان كشف عنهما التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - :

الميزة الأولى : في ذكر النكتة في استشهاد الشعراء بأزواجهم وحلائلهم فيما يريدون إثباته من أخلاقهم وعاداتهم ٠ وقد أجاب التبريزي والمرزوقي عن ذلك بقوله :

« إنما استشهد بها ؛ لأن المرأة بأخلاق حليلها أعرف من غيرها » ٠

---

(٢٧) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٦٩٢/٢ ،وحاشيتها ٦٩٣ ٠

(٢٨) انظر : شرح المفضليات ٢٩٧ ، ٢٩٨ ٠

وأما الميزة الأخرى : فتكمن في نكتة إضافة القوّام إلى السّنات ، وأنها إضافة تجري مجرى المثل تعبيراً عن تواجده وثباته وقوة عزيمته ومضائه في الملمات والحاجات ، وفي ذلك يقول : « وأضاف القوام إلى السنات إضافة قولهم : (إنه لثَبْتُ الغَدَر) ؛ أي إذا كان في الغَدَر ثبت ولم يسقط »[٢٩] .

وتركيب الشاعر في هاتين الجملتين أو الأسلوبين : (وقد علمت أم الصَّبيّين) وقوله (قوّام السنات) من التركيبات ذات النظم البديع العميق الأثر ، وهما خاصتان أسلوبيتان استطاع الشاعر استثمارهما في تأييد موقفه والدفاع عنه وتعزيز مكانته والاعتذار لتصرفه وتسويغ سلوكه الذي قد يلاقي مَنْ يعارضه أو ينتقده عليه حتى من أقرب المقربين إليه ! .

ولم يقف الأنباري عند أيٍّ من هاتين الميزتين الأسلوبيتين عند الشاعر ![٣٠] .

وقد نقل أبو بكر الأنباري عن أبي عبيدة وقفة في النقد اللغوي عند شرحه قول امرئ القيس :

١٤ - تقولُ وقد مال الغبيطُ بنا معاً * عقرتَ بعيري يا امرأَ القيس فانزلِ

فقال الأنباري : « .... وقال أبو عبيدة : وإنما قال : (عقرت بعيري) ولم يقل: ناقتي ؛ لأنهم يحملون النساء على الذكور ؛ لأنها أقوى وأضبط » . ثم قال موضحاً سنن العرب في إطلاقهم لفظ البعير على الذكر والأنثى : « والبعير يقع على المذكر والمؤنث . قال هشام : العرب تقول : (اسقني لبن بعيرك) : يريدون : لبن ناقتك »[٣١] .

والبحث في النقد اللغوي - على نحو مانقله أبو بكر الأنباري عن أبي عبيدة - ، والبحث في سنن العرب في التسمية بطريق (التغليب) داخل في دراسة الخصائص الأسلوبية بطريق النقد اللغوي ، وخصائص الألفاظ والتراكيب .

- قال حسان بن نُشْبَةَ العَدويّ :

وكانوا كأنفِ اللّيث لاشمَّ مَرغما * ولانال قطُّ الصَّيدَ حتّى تعفّرا

قال النمري : « ويروى : (ولانال فظَّ الصيد) والفَظُّ : الماء الذي يوجد في كرش البعير إذا نُحِر ، والشاة إذا ذبح . ولست أدري لم خصَّه ؟ » .

ثم قال : « وروايتنا : (قطّ) التي هي للزمان الماضي »[٣٢].

---

(٢٩) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٧٩٩/٢ ، وحاشيته ص ٨٠٠ .

(٣٠) انظر : شرح المفضليات ٣٢٩ .

(٣١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٧ .

(٣٢) معاني أبيات الحماسة ٨٠ .

ولرواية (الفظّ) دلالة بليغة على القوة والتمكن وإحكام السيطرة بجهد ذاتي على الهدف المصيد ؛ الأمر الذي يتناسب مع مَنْ يمدحهم الشاعر بكبر الهمة وعزة النفس والقوة وإحكامهم مطالبهم وشؤونهم ٠

كما أن رواية (قط) بمعنى (أبد) ؛ للزمان الماضي تدل دلالة عميقة على عزة النفس وكبر الهمة وإلحاحه على تحقيقهما دائماً ؛ ذلك أن الليث لاينال الصيد أبداً حتى يعفر أنفه في فريسته ؛ لأنه لايقرب فريسة غيره ولايأكل منها كبراً وعزة نفس وبُعْدَ همة ، وإنما يأكل من فريسته ويطعم منها ، وفي هذا إشارة لطيفة ورمز خفي حسن إلى قوة بأس الأسد وعزة نفسه وعزوب همته ٠

ولعل هذه الرواية أسلم وأقرب لمراد الشاعر ؛ لقوة دلالتها وعمق بلاغتها وإشارتها إلى غرض الشاعر في الثناء على ممدوحيه ووصفهم بالعزة والكرامة ٠

ثم بين سبب ذكر الشاعر الأنف ، ولم خصّه دون غيره ؛ فقال :

« وخصّ الأنف ؛ لأنه الجارحة التي يُنسب إليها العز والذل ؛ فيقال : (حمي أنفُه) إذا عزّ ، و (رغم أنفسه) إذا ذل ، و (وَرِم أنفه) إذا غضب »[٣٣] ٠

وهكذا كان هذا البيت حافلاً بوقفات من النقد اللغوي نوات دلالة قوية على سمات فنية بديعة من الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر ! ٠

ولقد أحسن النمري في عرض هذه الوقفات ودراستها ؛ مما يضفي على جهده النقدي أصالة وغناء ٠

- وقال الشنفرى :

إذا احْتَملتْ راسي وفي الرأس أكثري * وغُودِرَ عند الملتقى ثَمَّ سائري

وقف النمري وقفة فنية تتصل بمبحث الخصائص الأسلوبية من جهة النقد اللغوي٠ وهذه الوقفة تدور حول قول الشاعر : (وفي الرأس أكثري) ؛ لم قال ذلك ؟، وكيف يُفسَّر ؟ ؛ فأورد قولين في تفسير ذلك ، واجتهد هو في تلمس وجه نقدي لطيف فسّر به هذا التركيب البديع الذي أجاد الشنفرى في تأليفه ونظمه ، وقد عرض النمري هذا الوجه بمعرض من القول لطيف بعد أن أورد القولين الأولين ؛ وذلك على النحو التالي :

« قيل : إنما قال : (وفي الرأس أكثري) أن العقل في الرأس ٠ وقيل : بل

(٣٣) معاني أبيات الحماسة ٨٠ ٠

أراد : أن العين والأذن والأنف والفم في الرأس وبهن يكون النظر والسمع والشّمّ والنّطق . ولو قيل : إنما جعله أكثره ؛ لأنه يعرف وحده من الجسد ، ولايُعرف الجسد وحده مفرداً كان وجهاً سائغاً » [٣٤] .

ولقد أجاد النمري في هذه الوقفات وأفاد وبخاصة أنه زاد وجهاً ثالثاً لطيفاً بديعاً جداً ! .

وهذه الأوجه كلها محتملة معقولة مقبولة ، وهذا مايُشعر به تعقيب النمري برأيه الذي ساق به الوجه التفسيري الثالث ؛ حيث قال :« ولو قيل : ... لكان وجهاً سائغاً » .

وهذا شاهد على عبقرية الشاعر الشنفرى الذي أبدع في هذا البيت فكان من خير شواهد النقد اللغوي وأمتع مباحث الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية .

- قال آخر :

بيضاء آنسة الحديث كأنها * قَمَرٌ توسّط جِنْحَ ليلٍ مُبْرِدِ

المبرد : ذو البرد ، وأراد به ليل الشتاء . ولكن لم خصّ ليل الشتاء دون ليل الصيف ؟ . تلك قضية نقدية من قضايا النقد اللغوي والخصائص الأسلوبية التي ينطوي اختيار الشاعر لها وإيثارها دون غيرها على سمة فنية وميزة بلاغية لاتتأتى لو تركها ؛ فقال : « ليل صيف » ، وقد عرض النمري ذلك وعلّل له بقوله :

« ... وإنما خصّه دون الصيف من أجل أنه فيه أبهر نوراً ، وأظهر حسناً ؛ لنقاء الجوّ وصفائه ؛ وذاك لندى الأرض ، وأنه لاغَبْرةَ فيها ، وكلما ازداد الجوّ صفاء ازداد القمر بهاءً »[٣٥] .

وقد كان النمري دقيقاً ومصيباً في استكناهه علة عدول الشاعر إلى اختيار هذه اللفظة .

وقال المرزوقي في بيان الصورة الفنية عند الشاعر مشيراً إشارة غير مباشرة إلى سر اختيار الشاعر لليل الشتاء دون ليل الصيف ؛ فقال :

---

(٣٤) معاني أبيات الحماسة ٩٣ .

(٣٥) معاني أبيات الحماسة ١٨٤ .

« ثم شبَّهها بقمر توسّط السَّماء فيما جنح من ليل كان فيه غيم وبرد ، والقمر إذا خرج من حلَك الغمام في ليلة مطيرة كان أضوأ وأحسن »[(٣٦)] .

وورد هذا الكلام عند التبريزي بتصرف يسير فيه ![(٣٧)] .

- قال أبو الغول الطهوي :

١ - فَدتْ نفسي وما ملكت يميني * فوارسَ صدّقوا فيهم ظنوني

وقف المرزوقي وقفة لطيفة في النقد اللغوي والبحث في الخصائص الأسلوبية لمّا كشف عن الخاصة الأسلوبية التي دعت الشاعر إلى اختيار لفظ اليمين وتخصيصها بقوله : (وماملكت يميني) دون الشمال ؛ وذلك إذ يقول :

« ... وتخصيص اليمين في قوله : (وماملكت يميني) ؛ لفضلها ، وقوة التصرف بها »[(٣٨)] .

وقد نقل التبريزي هذا الكلام والتعليل بنصه عن المرزوقي ![(٣٩)] .

فالفضل في الجهد والبحث النقدي اللغوي في الخصائص الأسلوبية هنا للمتقدم - وهو المرزوقي - ولافضل للناقل بالنص والحرف دون أن يذكر مَنْ نقل عنه ! .

ولي وقفة يسيرة عند مسوغ التخصيص الذي ذكره المرزوقي ؛ فقوله : لفضلها صحيح على إطلاقه ، أما قوله : (وقوة التصرف بها) فقد حمل المرزوقي ذلك على الأعم الأغلب ؛ من جهة أن أعمّ الناس وأغلبهم ايمن يستعمل اليد اليمنى ويتصرف بها في شؤون حياته وأعماله . ولكن بعضاً قليلاً منهم أعسر يستخدم يده الشمال ويتصرف بها في أعماله ؛ لأن قوته بها ، وهذا أمر مشاهد معروف .

- وقال ربيعة بن مقروم الضبّي :

٤ - أرْجيتُه عني فأبْصَر قصدَه * وكوَيتُه فوق النواظر مِن علِ

تكلم المرزوقي على خاصة أسلوبية في قول الشاعر : (من عل) ؛ من جهة كيف قال هذا وقد قال قبل : (فوق النواظر) ، وقد أجاب عن ذلك إجابة دقيقة شافية

---

(٣٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٥٦/٣ ، وانظر : حاشية ص ١٨٤ من معاني أبيات الحماسة .

(٣٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٠٠/٣ .

(٣٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣٩/١ .

(٣٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٩/١ .

بقوله : « فإن قيل : لم أتى بقوله : (من عل) وقد قال : (فوق النواظر) ، ويُعلم منه أنه أعلى ؟ قيل : إن التقدير كويته من عل فوق النواظر ؛ أي من أعلاه فوق ناظره ، وفيه التقديم والتأخير ، ولو سكت على (من عل) لكان يجوز أن يكون فوق النواظر ودون النواظر ، لكنه بيّن أن قصده إلى الجبين بميسمه . والمعنى شَهَرْتُه بإذلالي ، ووسمته بكيّي حيث يظهر للناظرين ولايخفى »[٤٠].

وقد نقل التبريزي بعض هذا الكلام عن المرزوقي وتصرف في بعضه الآخر واختصر منه ؛ فقال : « ... وكويته فوق النواظر ؛ يقول : كويته من علٍ فوق النواظر : أي من أعلاه فوق نواظره ، ففيه التقديم والتأخير ، ولو سكت على (من عل) لجاز أن يكون فوق النواظر ودون النواظر ، لكنه بيّن أن قصده إلى الجبين بميسمه » ![٤١].

- قال سلمى بن ربيعة :

١ - حلَتْ تُماضِرُ غربةً فاحتلَتِ * فَلجاً وأهلُكَ باللّوى فالحِلّةِ

قال المرزوقي منبهاً على سر إيراد الشاعر لفظي : (حلّت ، فاحتلت) ولم يكتف بأحدهما : « إن قيل : لم قال : حلّت ، ثم قال : احتلت وهلاّ اكتفى بأحدهما ؟ قلت : نبّه بالأول أنها اختارت البعد منه والتغرب عنه ، وبالثاني الاستقرار . فكأنه قال : نزلت في هذه الغربة فاستوطنت فَلْجاً »[٤٢].

ولم يأت التبريزي بجديد في هذا البحث الأسلوبي ، وإنما اكتفى بالنقل الحرفي عن المرزوقي ![٤٣].

وقد برهن المرزوقي في هذا التحليل على قدرته على الغوص فيما وراء النصوص واستخراج أسرارها ودقائقها ؛ ذلك أن الشاعر أدرى بتجربته الشعرية ، وهو الذي عانى وكابد مرارة الفراق والغربة ولوعة الشوق والتسهيد وألم الوحدة والبعد عن مواطن الأنس والألفة ، ومايجره كل ذلك من ألوان الأرق والقلق . فالشاعر أعلم من غيره بملابسات أحواله الخاصة وظروفه الزوجية والعائلية وطبيعة علاقته بأسرته ؛

---

(٤٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦٦/١ .
(٤١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٦٧/١ .
(٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٥٤٧/٢ .
(٤٣) انظر ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٠/٢ .

ولذلك استطاع هذا الشاعر – حين تحدث عن امرأته تماضر – أن يختار من الألفاظ المناسبة بل المعبرة عما في نفسه وفي نفس زوجته من طلب البعاد والفراق والغربة بل الاستقرار في الغربة حيث لارجعة .

والمرزوقي حين يستطيع الوقوف على كل هذه المعاني والإيحاءات لهذه الخصائص الأسلوبية وسرّ اختيار الشاعر لها ، وجمعه هذين اللفظين معاً مع دلالتهما – ظاهراً – على شيء من التكرار للناظر دون إنعام ؛ إن المرزوقي بهذا العمق من الغوص على ذلك – حتى لكأنه عايش هذين الزوجين في تجربتهما – إنما يضرب مثلاً قوياً للناقد ذي البصيرة الثاقبة والحس المرهف القادر على معايشة النصوص وتأمل مافيها من إيحاءات وظلال شعورية دقيقة .

ويُعدُّ مثل هذا النظر الدقيق والتحليل العميق وثيق الصلة بدراسة الخصائص الأسلوبية والنقد اللغوي ؛ من جهة وجود مايُظن تكراره في أسلوب الشاعر ثم تخريج ذلك على أنه أبعد مايكون عن التكرار وأن هذين اللفظين وإن تشابها ظاهراً فلكل منهما دلالته الخاصة التي رامها الشاعر ؛ ولذلك اختارهما الشاعر بدقة ؛ لدقة دلالتهما على مراده ومقصوده الذي يتفق مع عمق تجربته الشعرية .

ولعل مايوضح ذلك أكثر ماذكره المرزوقي من مناسبة هذه القصيدة وخبرها ؛ فقد قال في مطلع شرحه البيت :

« تماضر : امرأته وكانت قد فارقته عاتبةً عليه في استهلاكه المال وتعريضه النفس للمعاطب ؛ فلحقت بقومها ، وأخذ هو يتلهف عليها ويتحسَّر في أثرها وأثر أولاده منها ؛ فيقول : نزلت هذه المرأة بعيدة منك فاحتلَّتْ فَلْجاً وأهلك نازلون بين هذين الموضعين .

وهذا الكلام توجع ، وفَلْج : على طريق البصرة ، والحلَّة : موضع من الحزن ببلاد ضَبَّةَ ، واللّوى : رمل متصل به رقيق . وبين هذه المواضع الذي ذكرها تباعد »[٤٤] .

---

(٤٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٥٤٦ ، ٥٤٧ .

قـال آخر :

١ - وما يكُ فيَّ من عيب فإني * جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيل

تحدث المرزوقي عن الخصائص الأسلوبية وأسرار التركيب التي لجأ إليها الشاعر ؛ ليدل بطريقها على مراده ؛ حين آثر هذه التراكيب بعينها دون غيرها . فكشف المرزوقي ؛ بطريق النقد اللغوي عن خصائص التركيب في قول الشاعر : (جبان الكلب) وفي : (مهزول الفصيل) ، وبيَّن مافيهما من نكت بلاغية ؛ وذلك حيث قال :

« إنما قال : (جبان الكلب) ؛ لأنه عُوِّد أن يُسالم الطُّراق ؛ لئلا يتأذى به الضيوف إذا وردوا ؛ فقد أُدِّب لذلك ودُرِّب عليه ، ولأنه بطول اعتياده لنزول السابلة بهم أَلِفَهم ؛ فصار لايستنفر منهم . وقال : (مهزول الفصيل) ؛ لأنه يُؤْثر بلبن أُمِّه غيرَه ، أو تُنْحر عنه »[٤٥] .

وهذه دراسة متعمقة في بيان أسرار الخصائص الأسلوبية تكشف عن سرِّ لجوء الشاعر إليها وإيثاره لها بعينها دون غيرها ؛ لما تحققه من بالغ البلاغة والتأثير لذلك المعنى المراد عند الشاعر الذي يلح على إثباته وتقريره مدحاً لنفسه وفخراً بفعاله وكرمه النبيل .

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير واختصار[٤٦] .

وقد اشتهر هذا البيت - في جملتيه ؛ (جبان الكلب) ، (مهزول الفصيل) - عند البلاغيين في شواهد فن الكناية ؛ عن صفة الكرم .

- وقالت امرأة :

٥ - نَكَحْتُ المدينيَّ إذْ جاءني * فيالكِ من نَكْحَةٍ غاليهْ

يرى المرزوقي أن الشاعرة إنما وصفت هذه النكحة بالغلاء ؛ لتؤكد كراهيتها لهذا النكاح كما أن مايُشترى بسعر كثير غالٍ مكروه[٤٧] .

---

(٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٦٥٠ ، ١٦٥١ .

(٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/١٩١ .

(٤٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٨٤١ .

ولكن التبريزي ذهب مذهباً آخر في تفسير لفظ (غالية) في بيت الشاعرة ؛ فهـو يرى أنها : « من الغَلا : أي كانت تزويجة غالية خاسرة ؛ لأنه لم يكن مشاكلاً لي » [٤٨] .

ومبـنى الغـلا والخسـران في هذا النكاح عند التبـريزي عدم التشـاكل بـين الزوجـين ؛ لأنها أحدث مـنه سناً ؛ فـهـي أشـد غبنـاً منـه ؛ ولـذا وصفت هـذا النكـاح بالغـلاء ، وكـل مـاكان سعـره غـالياً ظاهراً فيـه الغبن بالغلاء فـهو مكروه ممقوت .

ولهذا فـلا تناقض بين التـفسـيرين إلا ظاهراً ، أمّا عند إنعام النظر ؛ لتـأمّل المعنى فيـهما فـلا تعارض ولاتناقض بينهما . وكل مـافي الأمر أن تفسـير المرزوقي تفسير عام وتفسير التبريزي مـخصص لذلك التفسير العام ، وإلا فإن كلاً منهما قد جعل الكراهية سبباً في غلاء ذلك الزواج وفـحشه وظهور الغبن فيه . لكن التبريزي ذكر مسوغ تلك الكراهية وسبب الغبن فيها ؛ وأن مبنى ذلك عدم التكافؤ بينهما . أما المرزوقي فلم يشـر إلى ذلك السـبب ولا إلى سبب آخـر غـيره ؛ ولذلك رجـحت كـفّة التـبريـزي هـنا ؛ حيث تميز في هذه الدراسة الأسلوبية حين أقامـها على التـعليل وتعليـل التعليـل ؛ فذكر علـة الغلاء ؛ وهـو الكراهية ، ثـم ذكر مسوغ تلك الكراهية أو سببها المتمثل فـي ذلـك الغـبن الشديد ؛ لعدم التشـاكـل أو التكافـؤ بـين هـذه المـرأة وزوجهـا ! .

وهــذه النظـرات النقـديـة ممـا يدخل في الدراسـات الأسلوبيـة وتميـيـزها بالوقـوف عند طبيـعة التراكيب وخصـائص الأساليب لاستكناه أسـرارها ونكاتـها ؛ بطريق النقـد اللغـوي . وهو جـهـد طيب يحـمـد للرجلين في هذا الجـانب ، وإن كـان التـبريزي هنا أشد تميـزاً وأدق إفادة في الكشف عن سرّ هذا التركيب ؛ على نحـو مامر ذكره .

على أن عبارة المرزوقي كانت أصرح في الدلالة على التفسير العام ؛ إذْ كانت مباشرة الدلالة صريحة جداً ، لكنه لم يبين سبب الكراهة لهذا النكاح ، ولو أنه بيّنـــه

---

(٤٨) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٣٣٣ .

كما بينه التبريزي لفاق التبريزي كثيراً في جهده النقد اللغوي هنا ٠

وتكلم ابن النحاس على مافي قول الأعشى :

١٤- يوماً باطيب منها نشرَ رائحةٍ * ولا باحسن منها إذا دنا الأُصُلُ

من بحث في الخصائص الأسلوبية بطريق النقد اللغوي ؛ حين آثر الشاعر استعمال أسلوب دون أسلوب ؛ وذلك في ذكره الأُصُل وتخصيصه بالذكر دون غيره من الأوقات ، وقد أورد ابن النحاس تفسيرين لأبي عبيدة وابن حبيب في استكناه سرّ تخصيص الشاعر هذا الوقت دون غيره ، قال ابن النحاس :

« والأُصُل » جمع أصيل ؛ كما تقول : رغيف ورُغُف ، وجمع أُصُلٌ : آصال ، وقال الله جلّ ثناؤه : ﴿بالغدو والآصال﴾ ٠ وقال أبو عبيدة : الأصيل : من العصر إلى العشاء ، وإنما خصّ هذا الوقت ؛ لأن النبت يكون فيه أحسن مايكون ؛ لتباعد الشمس والقُرّ عنه ٠

قال ابن حبيب : إنما خصّ هذا الوقت لأن الحيوان والجوهر يكون فيه حسناً »٠

والتفسيران بمعنى ، وإن كان تفسير أبي عبيدة أخص وأدق تفصيلاً وتعليلاً ٠

وقد أجاد ابن النحاس العرض واستثمار أقوال العلماء في بيان هذه الميزة الأسلوبية [٤٩].

– قال الشاعر :

إذا عِبْتَها شبَّهتها البدرَ طالعاً * وحَسْبُكَ مِنْ عَيْبٍ لها شَبَهُ البَدْرِ

قال العبيدي في بيان سرّ تقييد الشاعر تشبيه وجه حبيبته بالبدر :

« ٠٠٠ و (طالعاً) حال ٠ وإنما قيده به ؛ لأن البدر عند الطلوع يكون جرمه أكبر ؛ لكثرة البخارات عند الأفق ، فما يُرى تحت البخار يكون أكبر ؛ كما إذا ترى العنبة في الماء تكون بقدر الإجّاصة » [٥٠].

وهذا نقد لغوي مردّه النظر في خصائص الأسلوب ودقة اختيار الشاعر ألفاظاً بعينها دون غيرها ؛ لما لها من أثر في التركيب الأسلوبي لدى الشاعر الذي يريد أن يدل بها على غرض بعينه أراده الشاعر ولايؤديه أو يدل عليه كما يريد إلا لفظ أو تركيب بعينه فيتهدّى الشاعر إليه بحاسته الفنية وذوقه وتجربته الشعرية والشعورية ٠

لكني أتساءل : إذا كان سرّ تقييد الشاعر البدر بالطلوع ؛ ليدل على كبر حجمه

---

(٤٩) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ١٣٤/٢ ٠

(٥٠) شرح المضنون به على غير أهله ٢٨٩ ٠

فهل من مقاييس الحسن والجمال كبر وجه الحبيب ؟ ! . وإذا كان ذلك مقياساً عند الشاعر فلا أظنه كذلك عند غيره من كثير من الشعراء أو الناس . ثم إنه كِبَر حجمٍ مع بهوت وضعف دون تركُّز اللون والصفاء فيه ! . وإنما لو شبّه الشاعر وجه الحبيبة بالبدر حين توسُّطُه في كبد السَّماء لكان - في ظني - أتم وأجمل ؛ حيث الحجم الطبيعي للبدر ، وهو الحجم الحسن المعتاد ، وحيث صفاء اللون وشدّة إشراقه .

ولكن الشاعر لايقصد بالطلوع حال الطلوع بمعناه الآني ، وإنما الطلوع بمعناه المتراخي ؛ ليس حال ظهوره ولكن إذا ظهر وجرى أمداً إلى وسط السماء ؛ لأن البدر حال الطلوع لايحقق الحسن والجمال ؛ على نحو ما أوضحته آنفاً ، ولا أظن الشاعر يذهب إلى هذا المعنى الأول الذي ذهب إليه العبيدي في تفسيره لمراد الشاعر .

ومما يُستأنس به أيضاً في تأييد ماذهبت إليه أن الشاعر قال في المصراع الثاني : (شَبَهُ البدر) ؛ فأطلق تشبيهها بالبدر دون تقييده بالطلوع . ولعل تقييده التشبيه في الطلوع في المصراع الأول إنما أتى به ليقيم وزن البيت أو الشطر . وإذا كان الأمر كذلك فلا فائدة من إتيان الشاعر بلفظ (طالعاً) ولابتقييد التشبيه به إلاّ إقامة الوزن ، وماعدا ذلك فهو حشو يُلبس في فهم المراد ، كما أن الكلام يستقيم بدونه ؛ إذْ يلزم من التشبيه بالبدر أن يكون طالعاً وفي أتم صورة وأجملها ! .

وأكتفي بما سُقْته وحلّلته من نماذج تطبيقية للجانب الأول من جوانب البحث في الخصائص الأسلوبية ؛ وهو النقد اللغوي .

وآتي الآن إلى البحث في الجانب الآخر من مباحث : (الخصائص الأسلوبية) في شروح الاختيارات الشعرية ؛ وهو البحث في :

- خصائص الألفاظ والتراكيب :

وقد كانت مظاهر البحث في خصائص الألفاظ والتراكيب في شروح الاختيارات الشعرية تدور في عمومها على البحث في الغريب والحوشي ، وعلى الغموض والتعقيد اللفظي ، وفي الأضداد والاشتقاق والترادف ، وفصاحة الأسلوب ، وتهذيب الأسلوب وإحكامه ، وحسن التراكيب وسلامتها وتوازن ألفاظها وجريانها على الطبع والسجية ؛ مما يحقق السهولة والسلاسة ، وعلى البحث في مظاهر التكرار ، والتقديم والتأخير ، والتنكير والتعريف ، والتأثر بأسلوب القرآن الكريم ، وتوظيف الصور الفنية والبلاغية في الأساليب والتراكيب .

هذه هي أهم جوانب البحث في خصائص الألفاظ والتراكيب في مبحث الخصائص الأسلوبية من خلال شروح الاختيارات الشعرية .

وسأورد نماذج تطبيقية من جهود شراح الاختيارات تبيّن طريقتهم في معالجة هذه الخصائص ، وطبيعة بحثهم لها ، مع مايتيسّر لي إضافته من تحليل أو تعليق أو وقفات نقدية أو نظرات فنية إلى جهود هؤلاء الشراح :

- قال مزرد بن ضرار :

زعيمٌ لمن قاذفته بأوابدٍ * يُغنّي بها الساري وتُحدى الرّواحِلُ

تكلم الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة - على معنى (الأوابد) في البيت ؛ فذكر أنها من أوابد الكلام وشوارده الغريبة التي لاتُعرف :

« ... قاذفته : راميته ؛ يعني بالكلام والحُجَجِ . والأوابد : الغرائب من الكلام ؛ ومنه قولهم : جاء فلان بآبدة ؛ أي بكلمة غريبة لاتعرف ، ومنه قولهم : أبَّد فلان في شعره : إذا أغرب فيه ؛ ومن هذا قيل لعويص الشعر مُؤَبَّدات » [٥١].

ونقل التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير فيه ! [٥٢].

وتأمل تفسير الأنباري للأوابد من الشعر ، والكلمة الآبدة تجد أن هذا التفسير يدور حول الغرابة ، والإغراب في الكلام والشعر حتى يكون حوشياً وحشياً لايُعرف ويعتاص على الفهم والتفسير إلا بعد طول نظر وتقليب وتفتيش عن المعنى في أقوال أهل اللغة ، واستشارة المعاجم حتى يُدرك مراد الشاعر وقصده من هذا الشعر المُؤَبَّد .

ولعل من مراد الشاعر هنا بكلمة الأوابد أن تكون أشعاره في مَهجُوّه ذات غرابة في ألفاظه وتراكيبه وفي معانيه ومقاصده حتى يذهب هذا الشعر بعيداً في الشهرة والذيوع ويظل محمولاً أبداً وأمداً بعيداً من الأزمنة والأعصر ؛ لتَلَقُّف الناس له واحتفائهم به ؛ لما اشتمل عليه من غرائب الألفاظ والتراكيب الحاملة لغرائب المعاني والأفكار ولطائفهما ، ومما يشهد لهذا المعنى المُحْتَمل أن الشاعر قال في الشطر

---

(٥١) شرح المفضليات للأنباري ١٧٩ .

(٥٢) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٤٨٤/١ .

وقد تكلم أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري على معنى الأوابد وفسّرها بأنها الوحش ، وجعل منها أوابد الشعر ، وذلك حين شرح بيت لبيد :

عفت الديارُ محلُّها فمقامُها * بمنىً تأبّد غولُها فرجامُها

قال أبو بكر الأنباري : « وتأبّد : معناه توحش . يقال : أبدت الدار تأبدُ أبوداً ، وتأبدت تأبُّداً : إذا توحَّشتْ . والأوابد : الوحش ؛ ومنه : أوابد الشعر » . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥١٧ .

الثاني :

* يُغنّي بها السّاري وتُحدى الرواحل *

كما يشهد له أن الأنباري فسّره بقوله : « وقوله : يغني بها الساري : أي أهجوكم هجاءً يبقى عليكم عاره ويحفظه الناس فيحدو به الحادي رواحلَه ويغني به الساري » (٥٣).

فقول الشاعر في هذا الشطر وتفسير الأنباري إياه يدلان على هذا المعنى القريب الذي ذكرته آنفاً ؛ إذ لو كان شعره وقصيده في الهجاء وحشياً لايعرف ، وغريباً لايفهم لما ذا ع واشتهر بين الناس ، وتلقفوه بالحفظ حتى غنّى به الساري وحدى به الحادي .

– وقال عبدالله بن سلمه الغامدي :

١٩ - ألا لم يَرْتُ في اللّزبات ذرعي * سوافُ المال والعامُ الجَديبُ

ذكر الأنباري أن لفظ (يرتو) من الأضداد اللغوية ؛ لأن معناه هنا يُضْعِف ، ويأتي بمعنى يُقَوّي في غير هذا الموضع ، قال الأنباري في بيان معنى الأضداد في لفظ : (يرتو) ناقلاً عن أبي عكرمة وغيره كلاماً مفصلاً معززاً بالشواهد والتفسيرات :

« يَرْتُو يُضْعِف ههنا ، ويرتو في غير هذا يُقَوّي . وهو من الأضداد . غيره : [أي غير أبي عكرمة] رُوي : والسنة الجدوب . وقال : رتا يرتو ضَعُفَ واشتدَّ معاً ، وأنشدنا ابن الأعرابي وأبو نصر :

* ولم يكن يرتو الفراقُ ألْبُبِي *

أي يُضْعِف . قال : وشاهد : يرتو : يشدّ ماجاء عن النبي – عليه الصلاة والسلام – في الحساء : إنه يَرْتُو فؤاد الحزين ويَسْرُو عن فؤاد السقيم . قال الأصمعي : يَشدُّه ويُقوّيه . ويقال : إن بيت لبيد منه ؛ وهو :

فَخْمَةً ذفراءَ تُرْتى بالعُرى * قُرد مانياً وتَرْكاً كالبَصَلْ

يعني الدرع أن لها عُرىً في أوساطها يُضَمُّ ذيلها إلى تلك العُرى وتُشَدّ لتُشَمّر عن

---

(٥٣) شرح المفضليات للأنباري ١٧٩ .

لابسها ؛ فذلك الشدّ هو الرَّتْو » [٥٤].

وقال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي بتصرف - مُفسّراً الرَّتْو ومُبيّناً أنه من الأضداد :

« الرتو : من الأضداد ؛ يقال : رتاه يرتوه : إذا قوّاه وشدّه ، وإذا أضعفه أيضاً ، وهو المراد هـهنا » [٥٥].

ومراد الشاعر أن اللُّزبات وهي مايُضيّق عليه من قحط وجدب وهلاك مال لم يُضْعف بسط يده وذراعه بالعطاء [٥٦].

وقضايا الأضداد والمشترك والترادف والاشتقاق مما يتصل بالبحث اللغوي ونقده ، وهي كذلك تتعلق بخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ من جهة اللفظة التي وقع فيها التضاد أو الاشتراك أو الترادف أو الاشتقاق فتكون هذه اللفظة أو الألفاظ التي يقع فيها هذه الألوان من المباحث اللغوية داخلةً في مبحث خصائص الألفاظ والتراكيب ، وفي دراسة الخصائص الأسلوبية عند الشعراء في شروح الاختيارات الشعرية .

- وقال بشر بن أبي خازم :

٢ - تؤُمُّ بها الحُداةُ مياهَ نَخْلٍ * وفيها عن أبانين ازْوِرارُ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي قوله في تفسير مراد الشاعر بأبانين :

« ... وأبانان : أبان وسلمى ، فغلبوا أباناً ؛ كما قالوا : سيرة العُمَرين ؛ يعنون أبا بكر وعمر - رضي الله عنهما - ، وقالوا غير ذلك ؛ يعني : عمر بن الخطاب وعمر بن عبدالعزيز - رضي الله عنهما - » [٥٧].

وعلى هذا يكون تغليب (أبانين) من باب التغليب الشائع المعروف في طريقة العرب وسننها في كلامها ؛ كتغليبهم العمرين يريدون أبا بكر وعمر - رضي الله عنهما ، وكتغليبهم القمرين على الشمس والقمر ، والأسودين على التمر والماء ،

---

(٥٤) شرح المفضليات للأنباري ١٨٩ .

(٥٥) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٥٠٥ .

(٥٦) انظر : شرح المفضليات ١٨٩ ، وشرح اختيارات المفضل ١/٥٠٥ ، وحاشيتها .

(٥٧) شرح المفضليات للأنباري ٦٦٠ .

والموصلين يريدون الموصل والجزيرة . والبصرتين : البصرة والكوفة ، ونحو ذلك مما اتفق العرب على تسميته وإطلاقه من باب التغليب [٥٨].

والبحث في التغليب يتعلق في البحث في الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ على نحو ماسبق ذكره آنفا .

وقد فسّر التبريزي (أبانين) في بيت بشر المتقدم بأنهما جبلان : أبان الأسود ، وأبان الأحمر وقد أفاد هذا التفسير من المرزوقي ! [٥٩].

وهو تفسير بعيد عما نحن فيه من باب التغليب المبتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب .

- قال عوف بن الأحوص :

١٢- فماذا نَقَمْتُم من بنين وَسادَةٍ * بريءٌ لكم من كلّ غِمْرٍ صُدُورُها

وصف الأنباري لغة الشاعر في قوله : (نَقَمْتُم) - بفتح فاء الفعل - بأنها أفصح الفصيح ، أو اللغة العالية كما عبّر الأنباري ؛ حين قال : « يقال : نَقَمَ يَنْقِمُ ، وهي اللغة العالية ؛ قال الله تعالى : ﴿ ومانقموا منهم إلا أن يؤمنوا ﴾ ، وقال عز ذكره: ﴿ هل تَنْقِمُون منا ﴾ ، ونَقِمَ يَنْقَم لغة » [٦٠].

ووَصْفُ الأنباري لغة الشاعر في استخدامه لفظ : (نَقَمْتُم) بصيغة الماضي المفتوح العين بأنها لغة عالية فهي أفصح الفصيح ؛ لورود القرآن الكريم بها ؛ هذا الوصف منه للغة الشاعر تمييز لأسلوبه ، وأنه صاغه على أحسن التراكيب وأفصحها ونأى بها عن اللغة الضعيفة إلى اللغة العالية التي ورد بها القرآن الكريم .

وهذا من البحث في الخصائص الأسلوبية في الشعر ؛ من جهة الألفاظ والتراكيب وفصاحة الأسلوب فيها . وهو جهد يحسب للأنباري وأبي عكرمة في هذا الجانب من النقد الأسلوبي .

---

(٥٨) انظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر الأنباري ٤٨٩ ، ٤٩٠ .

(٥٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٤١٦/٣ وحاشيتها .

(٦٠) شرح المفضليات للأنباري ٣٥٢ . وقد نعت الأنباري أيضاً قول سويد بن أبي كاهل :

تَمْنِحُ المرآة وجهاً واضحاً * مثلَ قرن الشمس في الصحو ارتفع

بأنه جرى على اللغة العالية ؛ « يقال : مَنَحْتُه أمْنِحُ . وهي اللغة العالية . وأمنَح بفتح النون لغة » ٣٨٣.

وأما التبريزي فلم يتطرق إلى ذكر شيء من ذلك ألبتة ! [٦١].

- وقال متمم بن نويرة :

٣٧- قَعِيدَكِ ألا تُسْمِعِينِي مَلامَةً * ولاتَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤادِ فَيِيْجَعا

أما لغة الشاعر هنا في قوله :(فَيِيْجَعا) فوصفها الأنباري بأنها لغة ضعيفة ، وذكر أنها لغة التميميين ؛ لأنهم يقولون : وَجِع يِيْجَعُ ، ووَجِل يِيْجَلُ ، وقال عن هذه اللغة : « وهي شرّ اللغات » . وأن اللغة الأجود والأعرف لغة أهل الحجاز ؛ وهي قولهم : وَجِع يَوْجَع ووَجِل يَوْجَل . وبهذه اللغة نزل القرآن الكريم ؛ فقال تعالى : ﴿ قالوا لاتَوْجَل ﴾ ، وعلّل رداءة لغة التميميين بقوله :

« .. وإنما رَدُؤت التميمية ؛ لأن الكسر من الياء والياء تقوم مقام الكسرتين ؛ فكرهوا أن يكسروا لثقل الكسر فيها » [٦٢].

هذا ماذكره الأنباري عن الضبي ، وهو كلام علمي دقيق وتمييز لغوي وأسلوبي مُتبصّر يظهر ذلك للمحقق المتجرد المنصف عند إنعام النظر ، وإن كان الأنباري ساق رأياً آخر - عن غير أبي عكرمة - تضمن دفاع الفراء عن لغة التميميين - التي مقتها الأنباري ووصفها بأنها (شرّ اللغات) - ؛ وذلك في قولهم وفي قول الشاعر الذي

---

(٦١) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢/٨٢٠ .
وقد تكلم ابن النحاس على قول عمرو بن كلثوم :
ونُوجَدُ نحن أمنعهم ذماراً * وأوفاهُمْ إذا عَقَدوا يمينا
فقال : إن قوله : (وأوفاهم) من وفَى . يقال : وفى وأوفى .
وذكر أن (أوفى) أفصح من (وفى) ؛ لأن القرآن الكريم ورد بها ؛ في قوله تعالى : ﴿ **وأوفوا بعهدي أوف بعهدكم** ﴾ . لكن قول الشاعر : (أوفاهم) لايأتي من (أوفى) ؛ لأن الفعل إذا جاوز ثلاثة أحرف لم يُقَلْ فيه هذا أفعل من ذا ، وإنما يقال : هذا أكثر فعلاً من هذا وما أشبه ذلك . انظر : شرح القصائد المشهورات ٢/١١٣ .
والبحث في الأفصح أو اللغة العالية أو المختارة أو ما أشبهه من مصطلحات في اللغة الأفصح مما يدخل في البحث في الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب .
وقد أحسن ابن النحاس في بيانه إن قول الشاعر : (أوفاهم) لايجوز أن يكون من (أوفى) التفضيلية ، وإنما هي من (وفى) من فعل الوفاء ذاته دون تفضيل فيه ؛ لأنها لاتأتي تفضيلية حسب اللغة الأفصح التي ورد بها القرآن في الآية المذكورة ، وحسب القاعدة التي ذكرها . فهي غير قوله : أمنعهم ذماراً ؛ لأن الفعل هنا ثلاثي فلا يحتاج إلى صيغة أفعل تفضيل تسبقه ؛ مثل أكثر أو نحوه . فلقد أجاد ابن النحاس في البحث الأسلوبي هنا ، وبخاصة حين استشهد على اللغة الأفصح بالآية الكريمة .

(٦٢) شرح المفضليات للأنباري ٥٤٠ .

جاء على لغتهم : (يِيْجَع) فقد سوّغ الفراء لهم كسر ياء الفعل؛ قال الأنباري في ذلك:
« ... غيره [أي غير أبي عكرمة الضبي] : إنما كسروا ليتّفق اللفظ فيها واللفظ بأخواتها ؛ قال : وذلك أن بعض العرب يقول : أنا إِيْجَلُ وأنتَ تِيْجَلُ ونحن نِيْجَلُ فلو قالوا : هو يوْجَل كانت الياء قد خالفت أخواتها فكسروها لذلك » .

قال الأنباري : « ويروى (فَيوْجَعا) ويروى (فَيِيْجَعا) »[٦٣].

وكلام الأنباري هو الأفصح في لغة : (يوجَل) ، ولافصاحة في لغة التميميين : (يِيْجَع) ؛ والتّمحّل ظاهر في تسويغ الفراء ، رحمه الله . ويكفي أنّ القرآن الكريم جاء باللغة الأفصح الأشهر ؛ وهي لغة الحجازيين ، فنزول القرآن بها يحسم الأمر حسماً باتاً ؛ فهي الأفصح وهي اللغة العالية . كما أن الثقل ، والنُّبوّ عن الذوق ، وعن طلاقة النطق ظاهر في لغة بني تميم ! .

ولقد كان أسلوب الأنباري في نقد هذه اللغة ؛ لغة بني تميم - التي ورد بها البيت - أسلوباً دقيقاًمُتميزاً يدل على بصر باللغات وعمق نظر وصفاء ذوق ورقة طبع ؛ يتضح ذلك من مقته لهذه اللغة ووصفها بقوله : (شر اللغات) ، في حين أنه وصف اللغة التي ورد بها القرآن لهذه اللفظ بأنها (اللغة الأجود) أي الأفصح وهي اللغة العالية ، كما عبّر عنها في موضع آخر ؛ وذلك في دراسة الشاهد الذي تقدم ذكره في قول عوف بن الأحوص .

وهذه المصطلحات : (اللغة الأجود) و(اللغة العالية) و (شرّ اللغات) مصطلحات نقدية لغوية ذوات دلالات عميقة في النقد اللغوي وفي دراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ونقدها وتقويمها .

ولم يقف التبريزي عند هذا البيت ؛ بيت متمم ببحث لغوي أو داسة أسلوبية ألبتة ؛ على نحو ماورد عند الأنباري أو شبيه به ![٦٤].

---

(٦٣) شرح المفضليات للأنباري ٥٤٠ .

(٦٤) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣/١١٨٤ .
وقد ورد مصطلح (اللغة المختارة) عند أبي بكر الأنباري حين شرحه بيت طرفة :
٦٧ - لَعَمْرُك إن الموت ما أخطأ الفتى * لكا لطِّوَل المُرخى وثِنْياه في اليد
فقال : إن معنى لعمرك : وحياتك . وأن فيه ثلاث لغات : لغةً باللام مع الرفعَ ؛ لَعمرك وهي الواردة في البيت ، والتي وردت في القرآن الكريم . قال : وهي (اللغة المختارة) . وأما اللغة الثانية فهي عَمْرَكَ بالنصب وإسقاط اللام . واللغة الثالثة قولهم : عمرك بالرفع وإسقاط اللام . وقد استشهد لهذه اللغات الثلاث كلها ؛ فاستشهد للغة الأولى العالية المختارة من القرآن الكريم ، واستشهد للغتين الباقيتين ببيتين من الشعر رواهما عن الفراء . انظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .
ومصطلح اللغة العالية أو اللغة المختارة ونحوهما من المصطلحات المتصلة بفصاحة اللغة من أخص خصائص البحث الأسلوبي وخصائص الألفاظ والتراكيب .

- وقال بشر بن أبي خازم :

١ - ألا بان الخليطُ ولم يُزاروا * وقلبكَ في الظعائن مُستعارُ

أورد الأنباري عن الطوسي كلاماً جيداً في شرح البيت تعرض فيه لمعنى الاستعارة ، ثم تكلم على موقع قول العامة : (أعرني سمعك) من الفصيح ، مبيناً الصحيح الفصيح في هذه العبارة ؛ قال :

« ... ومستعار : منقول من موضع إلى موضع آخر ، ومعنى قولك : أعرني كذا وكذا : أي انقُله وحوّله من مكانه إليَّ وهي العاريَة والعاريَّة مشدّدة الياء . وأنشد لتميم بن أُبَيّ بن مُقْبِل :

فأتْلِفْ وأخلف إنما المالُ عارَةٌ * وكُلْهُ مع الدَّهْر الذي هو آكِلُهْ

ويقال : تعاورنا العواريَّ بيننا : إذا عار بعضهم بعضاً ، وقد تعاوَرْنا فلاناً ضرباً : إذا ضربته أنت ثم صاحبك .

فأما قول العامّة : (أعرني سَمْعكَ) فليس من كلام العرب ، إنما تقول العرب : أرْعِنِي سمعَك ؛ ساكنة الراء . والمعنى فيه : أَبِحْنِيه لاتسمع لغيري ؛ اجعله لي بمنزلة الرِّعي ، جعله مَثَلاً » [٦٥] .

ولم يبحث التبريزي شيئاً من هذه الجوانب المتصلة بخصائص الألفاظ والتراكيب والخصائص الأسلوبية لدى الشاعر أثناء شرح البيت [٦٦] .

ولقد وقف الأنباري وقفات أسلوبية تبيّن فيها بعض خصائص الألفاظ والتراكيب فبيّن معنى مستعار والتعاور ؛ وأن المستعار معناه : النقل والتحويل من موضع إلى آخر ، ومنه : تعاور العواري بين الناس ، وهو مناقلتها بينهم : إذا أعار بعضهم بعضاً العارية أو العاريّة . والتعاور : التناوب في الشيء بين اثنين فأكثر ، جرياً على معنى المفاعلة ؛ وعلى هذا فمعنى الاستعارة في المجاز محمولة على معنى الشيء المستعار أي المنقول من مكان وتحويله إلى موضع آخر .

كما تكلم الأنباري على دلالة التركيب الذائع بين العامة وهو قولهم : (أعرني سمعك) ؛ فبيّن أن هذا التركيب خطأ لايستقيم صِحّةً في دلالته على مايريدون ؛ من

---

(٦٥) شرح المفضليات للأنباري ٦٦٠ .

(٦٦) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٤١٥/٣ .

الإصاخة لكلام المتكلم في أمر من الأمور ، ورعاية جانبه فيه ، وحمل كلامه على الصدق الذي لاينبغي معه أن يستمع لمقالة غيره ؛ لأن هذا التركيب لايدل على مرادهم في ذلك ، وإنما يدل على العارية ، وهذا معنى لايصح هنا ؛ إذ لاإعارة للسَّمع على الحقيقة . والتركيب الصحيح الفصيح - كما بين الأنباري - أن يقال : أرْعِنِي سمعك بأنه يجعله بمنزلة الروض المستباح ليرعى فيه كما يشاء فلا يسمع لغيره ولايستبيح حماه سواه ؛ أي لايقبل كلاماً سوى كلامه ، ولايسمح لأذْنه أن تسمع كلام غيره أو تصدقه . وهذا من باب الحمل على الاتساع والمجاز ، وليس على الحقيقة ، كما بينته آنفاً .

وهذا معنى قوله : « .. اجعله لي بمنزلة الرَّعْي ؛ جعله مَثَلاً » ؛ فمقصوده بمصطلح المَثَل هنا : المجاز والاستعارة ؛ بدلالة التفسير الذي ذكره قبل ذكره مصطلح المثل ، وبدلالة نفيه قبل أن يكون قول العامة : (أعرني سمعك) تركيباً داخلاً في كلام العرب الصحيح الفصيح .

وهذه المباحث اللطيفة العميقة تدخل في مبحث الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب لدى الشاعر في الصميم ؛ لتضمنها الكلام الدقيق المفصّل في دلالات التركيب ، ومصطلح الإعارة ، والمثل والمجاز ، والتصويب اللغوي .

- وقال أبو قيس بن الأسلت :

٥ - اسعى على جُلِّ بني مالكٍ * كُلُّ امرئٍ في شأنه ساعِ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة عن الأصمعي قوله : « نصف هذا البيت الآخِر من أحكم ماقالت العرب »(٦٧) .

ونقل التبريزي عن الأنباري عبارة الأصمعي المتقدمة ، دون أن يشير التبريزي إلى الأنباري حين نقل هذه العبارة أثناء شرحه هذا البيت !(٦٨).

والذي يعنيني هنا أن نظرة الأصمعي إلى الشطر الثاني من هذا البيت كانت نظرة نقدية دقيقة عميقة واعية .

---

(٦٧) شرح المفضليات ٥٦٧ .

(٦٨) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٢٣٧/٣ ، وحاشيتها .

أمـا الدقـة والعـمق فـفـي مـلاحظتـه عليـه بأنه مـحكم أسلوباً وتركـيـبـا وفكراً ومضمونـا ؛ عندما قال : إنه من أحكم ماقالت العرب .

وأما الوعي النقدي في نظرة الأصمعي في هذا الحكم فيتمثل في عدم إطلاقه النقد وتعميمه بألفاظ الإطلاق والعموم كما هو مشهور عند بعض النقاد القدامى ؛ وذلك مثل قولهم : أحسن ، وأفضل ، وأمدح ، وأحكم ، وغير ذلك من صيغ التفضيل العامة . لقد قال الأصمعي : إن هذا الشطر من أحكم ماقالت العرب ؛ ولم يقل إنه أحكم ماقالت ، وفرق بين هذين الحكمين .

ومع ذلك فنقد الأصمعي يُعدُّ قاصراً ؛ لأنه لم يُعلل لهذا الحكم ، غير أنه مما يخفف هذا القصور لديه تحاشيه أسلوب التعميم في هذا الحكم النقدي ؛ على نحو ماسبق بيانه .

والبحث في إحكام الأسلوب يتفق مع إحكام معناه وهما مما يدخل في فصاحة الألفاظ والتراكيب وبلاغتها وحسن نظمها وتأليفها وذلك مما يتصل في دراسة الخصائص الأسلوبية وإحكامها على نحو يراعى فيه خصائص الألفاظ والتراكيب من جهة إحكام التأليف والنظم وقوة البلاغة والتأثير .

- قال متمم بن نويرة :

٣٤- لو كان سيفي باليمين ضَرَبْتُها * عنّي ولم أوكَل وجَنْبِي الأضْيَعُ

أشار التبريزي إلى أن الشاعر جارى في قوله : (وجنبي الأضيع) قولَ الله تبارك وتعالى : ﴿ فإذا وجبتْ جنوبُها ﴾ ؛ قال التبريزي : « .. وجعل الضياع للجنب كما جاء في التنزيل : ﴿ فإذا وجبت جنوبها ﴾ »(٦٩) .

ولما كان التبريزي متأثراً في هذا بالمرزوقي الذي نقل عنه شرح البيت كله ؛ كما ذكر ذلك محقق شرح التبريزي للمفضليات الدكتور فخر الدين قباوة(٧٠) . فإن المرزوقي يكون - بناءً على ذلك - صاحب السبق والفضل في الإشارة إلى هذه الخاصية الأسلوبية التي بدا منها أن الشاعر متمماً - رضي الله عنه - كان متأثراً بأسلوب القرآن الكريم في هذه الآية الكريمة تأثراً أكسب أسلوبه ونظمه في

---

(٦٩) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٢٧٠ .

(٧٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/ حاشية ص ٢٧٠ .

هذا البيت كله فصاحة وبلاغة بوجه عام ، وفي هذا التركيب من البيت - ؛ وجنبي الأضيع - بوجه خاص . ولاعجب فمتمم - رضي الله عنه - شاعر مسلم وصحابي جليل ؛ فلا عجب أذن أن يتأثر بالقرآن الكريم . والبحث في مثل هذا ؛ أعني قضية التأثر بأسلوب القرآن الكريم وتراكيبه ، ومايؤول إليه ذلك من فصاحة وبلاغة في الألفاظ والتراكيب - من أخص خصائص البحث في الخصائص الأسلوبية ! .

ولم يشر الأنباري إلى مسألة تأثر متمم بأسلوب القرآن الكريم في هذا البيت (٧١).

- قال بشامة بن عمرو :

٧ - وماكان أكثَر مانولَتْ * من القول إلا صِفاحاً وقِيلا

ما الفرق بين القول والقيل في قوله : (مانولتْ من القول إلا قيلا) ؟ ، ومامعنى هذا الكلام ؟ ، وهل للتكرار هنا فائدة أوْ لا ؟ .

وقد أجاب التبريزي عن ذلك في معرض إجابته عن تساؤل معترض افترض تساؤله واعتراضه ؛ « ... فإن قيل : مامعنى قوله : (مانوَّلتْ من القول إلا قيلا) ؟ ، ومافائدة التكرير ؟ قلت : القول غير القيل ، ومعنى القول هـهنا : الوعد ؛ وهذا كما يقال : بذل قوله بكذا ، والمعنى : وعد فعله . ومعنى القيل : تحيّة الوداع ؛ فيكون الكلام : مانوّلتْ من مواعيدها المبذولة إلا مصافحة وكلاما » . ثم قال مرجحاً مايراه : « والأجود أن يكون المراد بـ (الصِّفاح) : الإعراض ؛ وعلى هذا يكون القيل : المحاجّة » .

وقد أفاد التبريزي ذلك كله من المرزوقي الذي نقل عنه أغلب شرح البيت ! (٧٢).

أما الأنباري فلم يتحدث عن هذه الخصائص الأسلوبية الدقيقة المتصلة بخصائص الألفاظ والتراكيب ! (٧٣).

والخصائص الأسلوبية في البيت واضحة قوية ، وأكثر ماتكون وضوحاً بين لفظي : (القول) و (القيل) ؛ لاختلاف التفسير بينهما ؛ على نحو مامرّ في تفسير

---

(٧١) انظر : شرح المفضليات ٧٦ .

(٧٢) شرح اختيارات المفضل ١/٢٨٢ وحاشيتها .

(٧٣) انظر شرح المفضليات ٨١ .

التبريزي - المنقول عن المرزوقي - ، فالقول غير القيل ، ثم الصّفاح يكون بمعنى المصافحة باليد للتوديع ، كما يكون بمعنى الإعراض ؛ فيكون القيل على هذا التفسير - أعني تفسير الصفاح بالإعراض - بمعنى المحاجة .

وأنت ترى اختلاف تفسير الإعراض بحسب اختلاف تفسير القيل ؛ فإن فُسّر القيل بتحية الوداع صار الصفاح بمعنى المصافحة للتوديع باليد ، وإن فُسّر القيل بالمحاجّة صار الصفاح بمعنى الإعراض ؛ لتناسب معنى الإعراض مع المحاجة واجتماعهما في معنى العناد والصّلَف والغرور ، كما تناسب التوديع باليد مع تفسير القيل بتحية الدواع ! .

وأما ترجيح التبريزي والمرزوقي أن يكون المراد بالصفاح : الإعراض ، والقيل بمعنى : المحاجّه ؛ ليتناسب مع الإعراض فذلك ترجيح مقبول ، وبخاصة أن المقام مقام عتب من هذا الشاعر إلى هذه المرأة التي لاتجد أن تقابل هذا العتب وهذا الفراق إلاّ بغضب تؤجّجُه بالإعراض والمحاجة ؛ الإعراض غروراً منها وتبجُّجاً في الصّلَف وتمادياً في العناد ، والمحاجّة تزويراً لموقفها منه وإلباسه لباس الصدق والاعتدال ؛ لتسوّغ صنيعها معه وتغافلها عنه ! . ولعل مما يؤيد ذلك التفسير الذي رجحه المرزوقي والتبريزي تفسيرُ الأنباري للصّفاح بأنه الأعراض فقط . ولم يذكر وجهاً آخر غيره من وجوه التفسير للصفاح أو القول أو القيل في البيت [٧٤].

على أنه لايمتنع عندي أن يكون تفسير البيت محمولاً على الصّفاح بمعنى التوديع والتسليم باليد ، وأن القيل بمعنى التحية ، وهو التفسير الأول ؛ أعني التفسير المرجوح عند المرزوقي والتبريزي ؛ فقد يكون الشاعر أراد هذا المعنى ؛ ويكون وجهاً راجحاً لتفسير البيت ، أو مُراداً مساوياً في الرجحان للوجه الذي رجّحاه ؛ على نحو مامر . فما الذي يمنع أن يكون الموقف موقف ضيق شعوري وصدمة عاطفية تفجّرتْ لدى هذه المرأة التي فقدت حبيبها فجأة ، وعلى حين غفلة ، وبتقصير منها وإهمال ؛ فلم تجد ماتواجه به عتابَه لها ، وهذا الموقف العاطفي الشعوري الحرج إلا التنصّل والاعتذار الرقيق الذي ترجمت عنه برقة شعورية

---

(٧٤) انظر : شرح المفضليات ٨١ .

وعاطفية متناهية ؛ حين حرّكتْ يدها بالتسليم وداعاً حانياً ، وبالكلام الرقيق تحيةً أسفاً واعتذاراً ووفاءً ؟ ! . وأيًّاً ماكان الوجه والتفسير فلعلّ هذا التصرف من الشاعر ومحبوبته ضلالٌ مُبينٌ في ضلال مبين ؛ فقد يكون ذلك من الشاعر نسج خيال لاحقيقة له ولا واقعاً ؛ إذ أكثر الشعراء في واد يهيمون وهم يقولون مالا يفعلون فمبنى أكثر الحب على الكذب وهو إلى الضلال والمقت ! .

على أن مايهم هنا التنبيه إليه : دِقَّةُ التناول العلمي واللغوي والأسلوبي عند المرزوقي والتبريزي في عرض الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب في بيت الشاعر هنا وتقليب المعاني وترجيحها على أساس من الموازنة والنقد اللغوي حسب درجات التفسير ورُتَبه تلاؤماً وتوافقاً ، والخروج من ذلك النقد والتمحيص برأي يُحكّمان فيه ترابط الألفاظ والتراكيب ببعضها البعض وارتباط ذلك بمقامات الأحوال في واقع الأمر وفي مراد الشاعر ، وإثباتهما أن مايُرى في ظاهره التكرار بين بعض ألفاظ البيت ؛ مثل (القول والقيل) - قد تحقق فيه الغناء والإفادة مع أن ظاهره التكرار بحشو الإعادة ! .

- قال العباس بن مرداس :

١ - فلم أرَ مِثْلَ الحيّ حيّاً مُصَبَّحاً * ولا مِثْلَنا يومَ التقينا فَوارِسا

كشف المرزوقي عن سرّ عدول الشاعر عن (فارس) إلى (فوارس) ، ولم اختار جمع التمييز مع أن الأصل في التمييز إفراد لفظه ؟ . فبيّن أن ذلك لنكتة بلاغية رامها الشاعر ؛ وهي تحقيق كثرة العدد واختلاف الجنس ؛ لذا استقام له ما أراد ، وساغت مخالفته الأصل والقياس من أجل ذلك السر البلاغي الذي أراد تحقيقه .

وقد كان بحث المرزوقي في ذلك بحثاً دقيقاً أصيلاً مفيداً ؛ لأنه قاس عمل الشاعر ونهجه الأسلوبي هنا على نظير له من القرآن الكريم أُسّ الفصاحة والبلاغة ورأسهما .

ومثل هذا الجهد مما يحمد للمرزوقي في الدراسات الأسلوبية وبيان خصائصها ونكاتها البلاغية ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

« ... فإن قيل : لم قال : فوارس والتمييز يؤتى به موحّد اللفظ . قلت : إذا

لم يتبيّن كثرة العدد واختلاف الجنس من المميز يؤتى بالتمييز مجموع اللفظ متى أريد التنبيه على ذلك . وعلى هذا قول الله تعالى : ﴿ قل هل نُنبّئكم بالأخسرين أعمالا ﴾ كأنه لما كانت أعمالهم مختلفة كثيرة نبّه على ذلك بقوله : (أعمالاً)، ولو قال : عملاً كان السامع لايَبْعُد في وهمه أن خُسْرهم كان لجنس واحد من أجناس المعصية أو لعمل واحد من الأعمال الذميمة ؛ فكذلك قوله : (فوارس) جَمَعه ؛ حتى يكون فيه إيذان بالكثير » (٧٥).

وقد تابع التبريزيُّ المرزوقيَّ في ذلك ؛ فنقل عنه كلامه هذا بنصّه ، مع تصرف يسير في آخر كلام المرزوقي لايكاد يذكر ، ولايؤثر ! (٧٦).

- وقال بشر بن أُبيّ :

١ - إن الرِّباطَ النُّكدَ من آل داحِسٍ * كَبَوْنَ فما يُفلحنَ يومَ رِهانِ

٢ - جلبن بإذن الله مقتل مالكٍ * وطَرّحنَ قيساً من وراء عُمانِ

في البيت الأول تضجُّر بما حصل بين ابني بغيض - عبس وذبيان - من الشر في الرهان على داحس والغبراء ، وفيه دعاء على داحس ونسله بألاّ يفلحوا في رهان.

وفي البيت الثاني أخذ الشاعر في عدّ الخصال المكروهة الحاصلة في هذه الحرب التي جلبت قتل مالك بن زهير واطّراح قيس بن زهير من أرض العرب إلى عمان .

وقد علّق المرزوقي تعليقاً نقدياً فنياً يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر ؛ فبيّن أن الشاعر قال : (جلبن) بالجمع فجعله موافقاً باللفظ لكلمة (الآل) والمقصود (داحس) لا آل داحس ، ولكن الشاعر عدل عن ذلك فجاء بكلمة (جلبن) بصيغة الجمع مجاراة لكلمة (آل) ، وإن كان الشاعر يريد داحس نفسه فقط لاهو وآله معاً . لقد فعل الشاعر ذلك على سبيل المجاراة والمتابعة ؛ لأنه لما بدأ بالدعاء على آل داحس استمر في الإخبار بصيغة الجمع أيضاً على سبيل المجاراة ؛ فقال : جلبن دون تغيير إلى الإفراد .

وقد ضرب المرزوقي لذلك شواهد مماثلة مثل قول الآخر :

إن ابنَ ضرارٍ حين أَنْدُبُهُ * زيداً سعى لي سَعْياً غيرَ مَكْفورِ

---

(٧٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٤٠ ، ٤٤١ .

(٧٦) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢/١٦ .

وإنما أراد الشاعر هنا : أن ابن ضرار زيداً . ثم بين المرزوقي أن هذا النهج كثير في لغة العرب ؛ إذْ من سننهم - في كثير من المواضع - إقامة الوالد مقام الولد ، والعكس ، وإقامة العشيرة مقام الواحد ، والعكس .

وأوضح أنهم يفعلون ذلك لأعراض بلاغية تختلف من مقام إلى آخر مع شرط أمن اللبس في ذلك كله . ثم ضرب أمثلة مجانسة شواهد لذلك ؛ ومن ذلك : زيادتهم (ذو) و (حيّ) ؛ كقوله :

ياقُرُّ إن أبـاك حَيَّ خويلـــدٍ * قد كنتَ خائفَه على الإحماق

وقول الشمّاخ : * فأدْمِجَ دَمْجَ ذي شَطَنٍ بديع *

والقصد إلى (خويلد) وإلى (شطن) دون ما أضيف إليهما [٧٧].

وهذا بحث أسلوبي دقيق يتصل بدقائق الخصائص الأسلوبية من جهة مايمكن أن يوصف بالخروج عن المألوف ؛ من مثل إطلاق لفظ الجمع على المفرد ، وإنابة الواحد مقام الجمع والعكس ونحو ذلك ؛ مما يعد الخروج فيه عن المألوف مُتوخىً فيه جانب التأثير الفني ومراعاة النكت البلاغية التي تؤديها مثل هذه التجاوزات الأسلوبية حسب المقام ، مع أمن اللبس .

ولقد كان المرزوقي عميقاً في هذه الوقفات الفنية الأسلوبية ؛ فأجاد في دراسته خصائص الألفاظ والتراكيب والخصائص الأسلوبية عند الشاعر .

أما التبريزي فلم يقف عند بيتي الشاعر بشيء من هذه الوقفات الأسلوبية ![٧٨].

- وقال آخر :

٣ - وتأخُذُهُ عند المكارم هِزّةٌ * كما اهتزَّ تحت البارح الغُصْنُ الرَّطْبُ

علّل المرزوقي حسن اختيار الشاعر قوله : (تحت البارح) وأشار إلى أنه اختيار موفق فوصفه بأنه « حسن جداً » .

أما علة هذا الحسن والتوفيق في الاختيار عند الشاعر فذكر المرزوقي أن الريح

---

(٧٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٥٠ - ٤٥٣ .

(٧٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٥ ، ٢٦ .

تعلو الغصون في مرورها [٧٩].

وإذا كانت الريح البارح تعلو الغصون في مرورها فما تحتها من الغصون الرطبة اللّدنة هو المقصود في التمايل والاهتزاز والأريحية .

وذكر المرزوقي أنهم ينسبون البارح إلى النجوم إذا تكلموا على الأنواء ، واستشهد بقول أحد المتلصّصة :

أيا بارحَ الجوزاء مالك لاتَرَى * عيالكَ قد أمْسَوا مراميل جُوَّعا

وأوضح المرزوقي أنه أراد بقوله : (عيالك) السُّراق واللصوص ، وعلل سبب تسميتهم أو وصفهم بأنهم عيال بارح الجوزاء بقوله : « وذلك أن البارح تحمل الغبار وتَدرُس الآثار ؛ فتجسر المُتَلصّصةُ على السَّعْي وتُمكِنُهم السَّرقة » [٨٠] .

وكما أجاد الشاعر في هذا الرمز إلى اللصوص بطريق المجاز والاستعارة المكنية ؛ حين شبه بارح الجوزاء في تأخّر هبوبُها بأم كسول متراخية عن السعي والطلب لأبنائها ؛ كما أجاد الشاعر في الرمز بقوله : (عيالك) إلى السراق أجاد المرزوقي في بيان المقصود بهذا الرمز وحسن التعليل لهذا الرمز وسبب التسمية أو الوصف به .

وإشادة المرزوقي باختيار الشاعر الأول لهذه الجملة وهذا التركيب المتمثل في قوله : (تحت البارح) ، ثم تعليل المرزوقي لهذا الاختيار الحسن ووقفته عند استعمال الشاعر الثاني لكلمة (وعيالك) ، وإضافته العيال إلى (بارح الجوزاء) ، وحسن تفسيره لمراد الشاعر بعيال بارح الجوزاء ، ولم سُمُّوا عيالاً لها ؟ - كل ذلك مما يُصنّف في دراسة الأساليب ، وخصائص الصنعة الشعرية ؛ فيما يتصل بخصائص الألفاظ والتراكيب في مبحث الخصائص الأسلوبية .

أما التبريزي فلم يكن له من هذه الوقفات شيء غير أنه نقل عن أبي هلال علة تخصيص الشاعر ريح البارح دون غيرها وقال في سبب ذلك : « وخص البارح ؛ لأنها تهبُّ في الصيف ، والغصن في الصيف ألين منه في الشتاء » [٨١].

---

(٧٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٧٢ .

(٨٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٧٣ ، وانظر : ٢٧٢ .

(٨١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٦٤ .

والجهدان يكمّل بعضهما الآخر ؛ فإذا كان المرزوقي وقف عند قول الشاعر : تحت البارح) معجباً بحسن اختيار الشاعر لهذا التركيب ثم علل لهذا الحسن فإن التبريزي قد أكمل ذلك فوقف عند سر اختيار الشاعر لكلمة (البارح) ، ولم خصّها دون غيرها ؟ فكشف عن سر ذلك ونكتته بما سبق ذكره آنفاً . وبذلك يتكامل الدرس الأسلوبي عند الشارحَين الناقدَين لتركيب الشاعر في هذه الجملة البديعة التي تعد من أخص خصائص البحث الأسلوبي ؛ في مجال خصائص الألفاظ والتراكيب والنقد اللغوي معاً .

لكن المرزوقي تميز في زيادته بموقف فني آخر في هذا المجال ، كما أنه لم يكن متابعاً كالتبريزي ! .

- وقال المقنّع الكندي :

١ - يُعاتبني في الدَّين قومي وإنما * دُيوني في أشياء تكسبهم حمدا[٨٢]

٢ - أسُدُّ به ما قد أخلُّوا وضيَّعوا * ثغور حُقوقٍ ما أطاقوا لها سدا

٣ - وفي جَفْنَةٍ ما يُغلَقُ البابُ دُونَها * مُكلّلةٍ لحماً مُدفَّقةٍ ثَرْدا

٥ - وإن الذي بيني وبين بني أبي * وبين بني عمّي لمختلفٌ جدا

٦ - فإنْ ياكلوا لحمي وَفَرْتُ لُحومَهُمْ * وإنْ هدموا مجدي بنيتُ لهم مجدا

٧ - وإن ضيَّعوا غيبي حفظت غُيُوبَهم * وإنْ هُمْ هَوَوا غَيِّي هَوِيتُ لهُم رشدا

٩ - ولا أحملُ الحِقدَ القديمَ عليهِمُ * وليس رئيس القوم من يحْمِلُ الحقدا

١٠ - لهم جُلُّ مالي إن تتابع لي غِنىً * وإنْ قلَّ مالي لم أكلِّفْهُمُ رِفْدا

١١ - وإني لعبدُ الضَّيفِ مادام نازلاً * وما شيمةٌ لي غيرَها تُشْبِهُ العَبْدا

ختم المرزوقي شرح أبيات هذه القصيدة بتعليق نقدي دقيق ينمُّ عن نظرة فاحصة قوّم فيها - بوجه عام - أسلوب الشاعر ، وسلاسة ألفاظه ، وتآلف تراكيبه ، وصحة معانيه ، وجريانه في ذلك مع العفو والطبع والسجية دون تكلف أو اعتساف ، وفي هذا يقول :

« فليتأمّل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات ، وتصرّف قائلها فيها

---

(٨٢) القصيدة تتألف من أحد عشر بيتاً ولكني أسقطت البيتين الرابع والثامن .

بلا اعتساف ولاتكلف ، وسلاسة ألفاظها ، وصحة معانيها ؛ فهو عفو الطبع ، وصفو القرض » [٨٣] .

وهذا جهد طيب في دراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب عند الشاعر في هذه القصيدة ، وبخاصة أن هذا النقد قد تضمن حكماً نقدياً قيّماً ؛ بأن أجود الشعر وأعذبه ماجاء سلس الألفاظ سهلها ، متآخيَ التراكيب متآلفها في نظم قوي سلس ، صحيح المعاني شريفها ، متلائماً مع السجية متوافقاً مع العفو بعيداً عن الاعتساف والتكلف ، محكماً في ألفاظه وتراكيبه ، في سهولة وقرب مأخذ ، مع تلاؤم وتساوق بديع في الجرس والنغم أضفى عليها خفة في النطق وقبولاً في السمع ، وهذا كله قد تضمنته قصيدة المقنع هذه ! [٨٤] .

وهذا شاهد للمرزوقي بطول الباع في النقد الأدبي ؛ باستكناهه النصوص ، وتذوقها ، ومعرفته الدقيقة بما تشتمل عليه من فصاحة وبلاغة وجمال نظم وتأليف ، ومدى صدور قائل النص الشعري عن الطبع والسجية من عدمه .

ولقد قصّر التبريزي في دراسة هذه القصيدة ؛ من جهة البحث في الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ حيث لم يذكر شيئاً من ذلك أو يُعلّق على القصيدة بشيء ! [٨٥] .

- وقال بشامة النهشلي :

٧ - بيضٌ مفارقنا تغلي مراجلُنا * نأسُو بأموالنا آثارَ أيدينا

أصدر المرزوقي حكماً نقدياً فنياً على معاني البيت ومافيه من مزايا في الألفاظ والتراكيب وماحواه من خصائص أسلوبية بديعة ؛ فقال :

« وفي البيت مع حسن المعاني التي بيَّنْتُها توازن في اللفظ مستقيم وسلامة مما يجلب عليه التهجين » [٨٦] .

وهذا حكم فني دقيق على تراكيب الشاعر وألفاظه ، واستقامة أسلوبه ، وتوازن

---

(٨٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٨١/٣ .

(٨٤) سبق الكلام على هذه القصيدة في غرض الإخوانيات في فصل أغراض الشعر العربي ، انظر ص : ٩١٨ ، ٩١٩ .

(٨٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧١/٣ - ١٧٣ .

(٨٦) شرح ديوان الحماسة ١٠٧/١ .

ألفاظه ، وحسن جرسها وإيقاعها وفصاحتها وبلاغتها وسلامتها مما يجلب عليها هُجْنة فيشوّه حُسنها وجمالها وخفّتها وسلاستها وقوة أدائها معانيها ومضامينها .

وقد نقل التبريزي شرح البيت وماذكر فيه من وجوه معان نقلاً عن المرزوقي بنصه ، مع تصرف يسير لايكاد يذكر . وهو مع كونه ناقلاً مُتّبعا للمرزوقي قليلُ الإبداع ، غيرُ مستقل في شخصيته العلمية غالباً . وعلى الرغم من ذلك تراه – أحياناً – يبتر النصوص التي ينقلها عن المرزوقي ، وبخاصة أواخر تلك النصوص مع أنها غالباً ماتكون نصوصاً فنية محكمة ؛ تحوي أحكاماً نقدية فنية قوية يحكم بها على بيت أو مقطوعة أو قصيدة ! (٨٧).

وتصرفات التبريزي هذه ؛ في النقل ، وقلة الإبداع ، وبتر النصوص المهمة يسم جهد الرجل بالتكرار ، والاضطراب ، وقلة الغناء والفائدة في بحثه البلاغي أو النقدي اللذين هو فيهما – غالباً – عالة على جهد المرزوقي أو الأنباري أو أبي العلاء أو أبي هلال وغيرهم ! .

– قال السموأل بن عاديا اليهودي ، وقيل عبدالملك الحارثي :

١١ – تسيل على حَدّ الظُّبات نفوسُنا * وليستْ على غير الظُّبات تسيلُ

١٢ – صَفَوْنا فلم نَكْدُرْ وأخلص سِرَّنا * إناثٌ أطابتْ حمْلَنا وفحولُ

١٣ – علونا إلى خير الظهور وحَطَّنا * لوقتٍ إلى خير البطون نُزولُ

وصف المرزوقي أبيات هذه القصيدة التي منها هذه الأبيات الثلاثة – وصفها بسلامة اللفظ والمعنى ، وبفخامة الألفاظ والتراكيب وجزالتها ، وقال : إن ذلك واضح عند التأمل ؛ اقرأ قوله في ختام شرح البيت الثالث عشر : « وهذه الأبيات إذا تُؤُمّلتْ أدّى التأمُّلُ منها إلى سلامة اللفظ والمعنى من كل مُعابٍ ، وحصول الفخامة والجلالة لها في كل جانب وباب »(٨٨) .

ونعت اللفظ والمعنى بالسلامة من العيب يعني قوة الألفاظ ، وسلامة الأساليب وتوافقها وتلاؤمها مع المعنى ، وكذلك نعته الألفاظ والتراكيب بالفخامة والجلالة يعني الفصاحة والبلاغة ، كما يعني تميّز أسلوب الشاعر بخصائص فنية قوية .

---

(٨٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٠٣ ، ١٠٤ .

(٨٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١١٩ .

وذلك جهد من المرزوقي في استظهار أسلوب الشاعر وتمييزه لألفاظه وتراكيبه ، ودراسة خصائص هذا الأسلوب دراسة متأنية أعطى فيها حكماً نقدياً عاماً ، وهو جهد مميز يذكر للمرزوقي .

أما التبريزي فلم يذكر هذه الخاصة الأسلوبية التي ذكرها المرزوقي في شعر الشاعر . بل لم يقف ألبتة عند البيت الثالث عشر بشرح وأهمله ! [٨٩].مع مافيه من بلاغة قوية وإشارة لطيفة إلى وصف الشاعر قومه وفخره بشرفهم وطيب أصولهم وكرم آبائهم وأمهاتهم ! .

وإذا التبريزي لم يفصح عن هذه المعاني القوية القيمة التي يتضمنها هذا البيت ويرمز إليها فكيف ننتظر منه تقويماً لأسلوب الشاعر أو وقفة نقدية فنية في دراسة الخصائص الأسلوبية يتبيّن فيها خصائص الألفاظ والتراكيب لدى الشاعر ؛ من حيث قوة الألفاظ وسلامة الأساليب ، وفصاحة المفردات والتراكيب وبلاغتها ، وتميُّز أساليب الشاعر وتراكيبه بوجه عام بخصائص فنية قوية ؟ ! .

- قال شبرمة بن الطفيل :

٣ - أقولُ لفتيانٍ ضِرارٌ أبوهُمُ * ونحنُ بصحراءِ الطِّعانِ وُقُوفُ

عاب التبريزي صياغة الشاعر في الشطر الأول من البيت فنعت لفظه وتركيبه بالتكلف والبعد عن الفصاحة في الأسلوب والجودة في التركيب ؛ فقال :

« أراد أن يقول : أقول لبني ضرار الفتيان فقال : (أقول لفتيان ضرار أبوهم) ؛ فخرج اللفظ متكلّفاً » [٩٠].

ثم أيّد حكمه هذا بقول أبي هلال الذي عاب على الشاعر هذا الصنيع من التكلف والتعقيد واطّراح نهج التركيب الفصيح بما أحدث في كلامه من تقديم وتأخير ؛ فباعده من الفصاحة وحشره في حيّز اللُّكنة والفهاهة ؛ قال :

« قال أبو هلال : ولو كان هذا جيداً لم يكن بين اللكنة والفصاحة فرق » [٩١].

---

(٨٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١١٥ .
(٩٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٣٣ .
(٩١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٣٣ .

وقد يكون التبريزي إنما أفاد حكمه على الشاعر بتكلف اللفظ واضطراب التركيب من قول أبي هلال وحكمه هذا على الشاعر باللكنة ومجانبة الفصاحة ؛ وذلك لأن من عادة المتابع لغيره الناقل عنه أن تكلّ موهبة النقد والتوجيه لديه ؛ لاعتماده على النقل من كلام غيره ، واكتفائه بعقولهم ومواهبهم عن عقله وملكته وموهبته . وهذا مما يميت الحاسة الفنية والنظرة الفنية الجمالية في النقد لدى بعض المتابعين المقلدين من النقاد !.

ولعل ورود نقد أبي هلال - المتضمن لنقد التبريزي - بعد حكم التبريزي ونقده مما يشهد بالمتابعة في هذا الحكم والتقليد فيه . هذا مع وضوح العيب عند الشاعر ، وعدم الحاجة إلى إعمال ذهن ، أو كد خاطر ، أو شحذ قريحة ، أو استنطاق موهبة واستنهاض ملكة في القول به أو الحكم على الشاعر به ؛ فقد يأتي التبريزي بمثل هذا النقد أو بأحسن من هذا الحكم متى ما استقل في نظرته وتحرّر من المتابعة التي تكل الخاطر ، وتميت الذوق والحاسة الفنية ، لكن - كما قلت - اعتماده الكثير على النقل عن غيره ، واتكاله على التقليد والمتابعة ، ثم إيراده حكم أبي هلال بعد حكمه هو مباشرة - مما يؤيد تأثره بأبي هلال بهذا الحكم واستقائه منه على الرغم من وضوحه ، وعدم حاجته إلى جهد في استنتاجه والحكم به ! .

وأيّاً ماكان فهذه وقفة نقدية تحسب للتبريزي في دراسة الخصائص الأسلوبية مما يتصل بعلم الفصاحة من جهة سوء التركيب والتعقيد .

وإذا لم ينتهج الشاعر التراكيب الفصيحة في صياغته ، ولم يُراع جانب البلاغة في ذلك فإنه يركب مركب التعقيد اللفظي في تراكيبه ونظمه وتأليفه ؛ الأمر الذي يقوده إلى الإغراب في شعره والغموض في معانيه ! .

ولم أجد عند المرزوقي هذه الوقفة الأسلوبية في شرحه البيت ! (٩٢) . مع أن استدراك مثل هذا على الشاعر أمر واضح لايغيب عن مثل المرزوقي ، ولكن جلّ من لايسهو ، ولكل جواد كبوة ، ولكل صارم نبوة ! .

---

(٩٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٠٤ .

- وقال القلاخ :

٣ - فما من فتىً كنا من الناس واحداً * به نبتغي منهم عميداً نُبادِلُهْ

في البيت تعقيد لفظي ظاهر ، وقد نتج من اضطراب في ترتيب ألفاظه وتراكيبه؛ بالتقديم والتأخير ، كما نتج عن تشابك في ضمائره ٠

والتعقيد اللفظي - وكذلك التعقيد المعنوي - من عيوب الفصاحة [٩٣].

ودراسة علم الفصاحة وشروطه وعيوبه داخل في درس الخصائص الأسلوبية ٠

وقد وقف المرزوقي وقفة متأنية عند هذا البيت مبيناً مافيه من تقديم وتأخير ، كما كشف عن تقدير البيت بعد أن ردّ كل شيء إلى أصله ٠ وإن كان لم يشر إلى مصطلح (الفصاحة) أو مصطلح (التعقيد اللفظي) اللذين يمكن تصنيفهما في دراسة الأسلوب أو خصائص الألفاظ والتراكيب ٠

يقول المرزوقي في وقفته الأسلوبية هذه :

« قوله : (فما من فتى) بيت فيه تقديم ، وتلخيصه مبيّناً مُعاداً كل شيء إلى موضعه : مامن فتى من الناس كنا نبتغي به واحداً منهم عميداً نبادله » ٠ فعلى هذا قوله : « من الناس » من صفة الفتى ؛ و (به) يعود الضمير إلى الفتى ٠ والمعنى: كنا بسببه نبتغي واحداً منهم - أي من الناس - عميداً ، من صفة الواحد ؛ لأنا جعلنا واحداً مفعولا لنبتغي ٠ نبادله : أي نبادل به الناس فحذف الجارّ وقال : نبادله؛ على هذا قول عارق الطائي :

* وليس من الفوت الذي هو سابقه *

أي سابق به ٠ وخبر ما محذوف ؛ كأنه قال : مافتىً ذا صفته بموجود في الدنيا ، وما أشبهه »[٩٤].

وقد أشار التبريزي إلى التقديم والتأخير في بيت القلاخ ، وقدّره ؛ فقال : « وهذا البيت فيه تقديم وتأخير ، ومجازه : فما من الناس فتىً كنا نبتغي منهم واحداً عميداً نبادله به »[٩٥].

---

(٩٣) انظر : الإيضاح ٧٤ - ٧٧ ٠

(٩٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ٠

(٩٥) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٦٧ ٠

ثم نقل التبريزي عن المرزوقي بقية شرحه المتضمن عود بعض الضمائر ، وبيان المعنى ، إلى آخر كلام المرزوقي في ذلك ؛ أي نقل من قول المرزوقي : « من الناس . من صفة الفتى » إلى قوله : « وخبر ما محذوف ؛ كأنه قال : مافتىً ذا صفته بموجود في الدنيا ، وما أشبهه » ![٩٦].

- قال أبو الحجناء :

٢- ورِثْتَهم فتسلّوا عنكَ إذْ وَرِثوا * وماوَرِثْتُكَ غير الهمّ والحزَن

فسّر المرزوقي معنى السلُوّ ، ثم بيّن مابين قوله : تسلّو بالتضعيف وبين قول (سلا) بالتخفيف من فرق كبير في المعنى والدلالة والتأثير ؛ قال : « ... والسلُوّ : طِيب النفس عن الشيء . وفي تسلّى من التكلف ماليس في سلاه » . وأوضح المرزوقي مراد الشاعر من هذا الكلام وقصده من هذا الخبر الذي ساقه في هذا البيت وغرضه منه بقوله :

« وهذا كلام مُتأسّف ومستنكر من أقاربه مايراهم عليه من نسيانه والسرور بما فازوا به من ماله » ![٩٧].

وفي قول المرزوقي : « وفي تسلّى من التكلف ماليس في سلاه » إشارة لطيفة إلى ماتضمنه لفظ الشاعر بل تركيبه في قوله : « فتسلّوا .. » من خاصة أسلوبية فنية مؤثرة ؛ فالشاعر إنما لجأ إلى التعبير عن السلوى بهذا التضعيف ؛ فقال : (تسلّوا) ولم يقل : (سلوا) بالتخفيف ؛ ليدل بهذا التضعيف على تكلف وأنهم يطلبون السلُوّ عنه قصداً وعمداً ، لاسجية وطبعاً وعفواً فهم ممعنون في طلب السلّو عنه ؛ قصداً إليه وعمداً وإصراراً . ولو قال الشاعر : سلوا ؛ لدل به على السلوان والنسيان بطريق الغفلة والسهو طبعاً وعفواً غير متكلف ولامقصود ، وهذا أعذر لهم وأكرم بهم لو كان منهم ، لكنهم تكلّفوا سلُوّه وطلبوا تناسيه إمعاناً في كُفْر المعروف وغمط الحق مما يدل على كِبْرهم وخبث طواياهم ومايضمرونه من الضغينة والحقد والخسّة والدناءة التي هي أنكى وأشدّ على القريب المظلوم من نكايات الجراح ووقع النصال ! .

---

(٩٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٦٧/٣ .

(٩٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨٨٧/٢ .

وفي هذه الإشارة اللطيفة من المرزوقي إلى طبيعة هذا التكلف الكامن في هذا اللفظ المضعَّف ؛ (تسلَّوا) وسرّ لجوء الشاعر إليه ؛ في هذه الإشارة منه إلى ذلك مايدل على عمق نظرته ، وصدق حسه الفني والذوقي الجمالي ، والوقوف على أسرار الألفاظ ودلالات التراكيب مما جعله يُجلّي كثيراً في مظاهر البحث الأسلوبي وخصائص الألفاظ والتراكيب ! .

ولم تكن إشارة التبريزي إلى هذا التكلف في لفظ الشاعر وتركيبه مثل إشارة المرزوقي ؛ فإشارة المرزوقي إلى ذلك التكلف أدل على ظهوره والقصد إليه من قبل الشاعر ، وأيضاً فكلام المرزوقي أميز في إثبات الموازنة وتقرير بلاغة هذا اللفظ المضعَّف .

استحضر إشارة المرزوقي التي سبق ذكرها وتحليلها آنفاً ثم تأمّل قول التبريزي - بعد أن شرح السُّلوّ بما شرحه به المرزوقي بنصه - :

« والتَّسلّي : تكلّف السلوان » ![98].

إنك ستجد الفرق بين العبارتين واضحاً ؛ فليس في عبارة التبريزي مافي عبارة المرزوقي من البلاغة وحسن الإشارة وقوة الدلالة على مراد الشاعر ؛ تلك العبارة التي أقامها على أساس من الموازنة النقدية والمفاضلة الفنية بين لفظين أو تركيبين مشيراً إلى أن التركيب المضعّف أدل وأبلغ ؛ إذْ فيه من ذلك ماليس في التركيب المجرّد عن التضعيف ألبتة ! .

فهل - بعد ذلك - يوجد في عبارة التبريزي شيء يوحي بمثل هذه الإشارة الفنية اللطيفة في مجال دراسة الخصائص الأسلوبية ؛ من جهة النظر في خصائص الألفاظ والتراكيب والمايزة بينها ؛ على نحو ماورد عند المرزوقي أو قريب منه ؟ ! . إنه لاشيء من ذلك حاصل ؛ وعلى هذا فلا حظّ للتبريزي في الدراسة الأسلوبية عند الشاعر ، مع متابعته المرزوقي في النقل عنه بعض شرح البيت ، ولعله نقل عنه أولاً ، ثم عنّ له أن يغايره ويتصرف في الأخذ عنه فتصرف وغاير بما أفسد عليه عمله ، وأفقده كثيراً من الفائدة ؛ مما أبعده عن حظّ النقد الفني المتصل بتلك الوقفة

---

(٩٨) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٣٥٠ .

الأسلوبية اللطيفة في مجال دراسة الخصائص الأسلوبية ! ٠

- وقال سيار الطائي :

٣ - ولاحقة الأطال أسندت صفها * إلى صف أخرى من عدى فاقشعرت

تكلم المرزوقي على خصائص أسلوبية تتصل بتنكير (عدى) وبنقد لغوي لكلمة (مقشعر) ٠ فقال في العلة البلاغية لتنكير كلمة (عدى) : « إنما نكّر قوله : (عِدىً) ؛ لينبّه به على اختلافهم وكثرتهم وأن ذلك لتوفُّر فضائلهم وتظاهر عِزّهم ورياستهم ؛ إذ كان الحسد يتبع ذلك ، ولأنهم يَترون من لايذل لهم ولايهوى هواهم » (٩٩).

ثم تكلم على أصل (الاقشعرار) وأورد خلافهم في تفسير قول امرئ القيس الذي أورد فيه تركيباً أسند فيه الاقشعرار إلى القلب ؛ فهل يصحّ هذا الإسناد ، أو أنه من قبيل الكناية ؟ ؛ وفي هذا الشأن يقول المرزوقي :

« وأصل الاقشعرار : تقبُّض الجلد وانتصاب الشَّعْر ، وقد تكلم الناس في قول امرئ القيس :

* والقلب من خشية مُقْشَعِرْ *

فقال بعضهم : الاقشعرار لايصحُّ في القلب ؛ لأنه يُخْبَر به عما عليه شَعَر ، ولاشَعَر على القلب ٠ وقال غيره : إنما هو كناية عن الوجل ، ولما كان الاقشعرار يقع عنده كُنِيَ به عنه ٠ وإذا كان كذلك فكأنه قال : والقلب من خشية وَجِل » (١٠٠).

ونقل التبريزي عن المرزوقي كلامه المتعلّق بالنقد اللغوي وبالحقيقة والمجاز لكلمة (الاقشعرار) ، وماقيل في قول امرئ القيس ؛ نقل ذلك كله بتصرف يسير لايكاد يذكر ! (١٠١).

لقد وقف المرزوقي وقفة أسلوبية فنية ممتعة في موضعين من مفردات الشاعر وتراكيبه مبيناً سرَّ لجوء الشاعر إلى هذه الاستعمالات ومافيها من بلاغة ؛ فبين علة تنكيره كلمة (عدى) في كلام مفصل دل على دقة الرجل وحسن تأمله وإدراكه خصائص المفردات والتراكيب ٠ ثم تعمق في البحث البياني واللغوي في نقد موازن

---

(٩٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٦٤ ٠

(١٠٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٦٤ ، ١٦٥ ٠

(١٠١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٦٢ ٠

وتحليل فني حول أصل كلمة (الاقشعرار) ، وموقف الشاعرين ؛ سيار الطائي وامرئ القيس من صحة استعمالها في بيتيهما • ومثل هذه النظرات والتحليلات من أخص خصائص البحث الأسلوبي في جانب النظر في الألفاظ والتراكيب • وقد أفاد المرزوقي في هذه النظرات الأسلوبية وأضاف بها جهداً طيباً إلى جهوده الكثيرة الأصيلة في هذا المجال الفني المختص بدراسة الخصائص الأسلوبية ونقدها •

أما التبريزي فقد اتكأ في هذه النظرات الأسلوبية في بيت سيار وبيت امرئ القيس على المرزوقي في موضع واحد ؛ هو الكلام على أصل كلمة (الاقشعرار) ، دون الكلام على سر تنكير الشاعر لكلمة عدى ؛ ولذا فجهده قاصر مع اتّباعه فيه ! •

- قال آخر :

ا - لو كان حوضَ حِمارٍ ماشَرِبتَ به * إلاّ بإذن حمارٍ آخِرَ الأبَدِ

ذكر المرزوقي أن مراد الشاعر بحمار اسم أخيه وأنّ الشاعر كان يتعزّز بأخيه في حياته لصلابته وقوة جانبه ، فلما قضى لان جانب الشاعر واستُبيح حريمه ؛ حتى إنه جلب يوماً ماءً ليسقي إبله منه ، فجاء من زاحمه واستبدّ به دونه ؛ فقال متلهفاً متحسّراً مُبيّناً ضعفه ومهانته وذلته : لو كان هذا حوض أخي حمار لم تجسر أن تسقي منه أو تجرأ أن تقترب منه أبداً ، وإنما تستأذن منه قبل • فإن أذِن لك وإلا رجعت صاغراً لاتقدر عليه ! •

ونقل المرزوقي تفسيراً آخر في المقصود بحمار في البيت ؛ وأنه اسم رجل كان يضرب به المثل في الذل • ولكن دلالة البيت على هذا التفسير ضعيفة ؛ إذْ معنى البيت وقصته التي ذكرها المرزوقي لاتستقيم إلا مع التفسير الأول (١٠٢) •

والمهم بحثه والنظر فيه من هذا البيت مسألتان تطرق إليهما المرزوقي في شرحه إيّاه ؛ وهما متصلتان بالبحث الأسلوبي والخصائص الأسلوبية :

أما الأولى : فتكرير الشاعر لفظ (حمار) ، وقد سوغه المرزوقي بأنهم يفعلون ذلك في الأعلام ومايجري مجراها وفي أسماء الأجناس ، فهذا من سننهم في الكلام والبيان • وبين أن الغرض البلاغي من هذا التكرار : القصد إلى التعظيم ، وذكر

---

(١٠٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٨٠٢ ، ٨٠٣ •

نماذج لذلك ؛ فمن شواهد القرآن الكريم : قول الله تعالى : ﴿ **رسل الله الله أعلم حيث يجعل رسالاته** ﴾[١٠٣]، ومن الشعر قول الشاعر :

لا أرى الموتَ يسبُق الموتَ شيءٌ * نغّص الموت ذا الغِنى والفقيرا[١٠٤]

ومعلوم أن التكرار أحد أضرب الإطناب في علم المعاني ؛ وأنه يأتي لقصد الاهتمام والتوكيد أو قصد التعظيم وتربية المهابة[١٠٥]. كما في تكرار الشاعر لفظ (حمار) ، أو تكرار الآخر لفظ (الموت) .

أما المسألة الأسلوبية الثانية التي عرض لها المرزوقي : فهي تعريف النكرة بالألف واللام إذا أُعيد ذكرها ، وسر الابتداء بالنكرة وغرض التنكير . وذلك أن المرزوقي قال إنه لايجوز أن يراد بلفظ (حمار) الوارد في قول الشاعر واحد الحُمُر – وهو الحيوان المعروف – ؛ لأنه لو كان يريد ذلك لوجب أن يعيد هذا اللفظ – لمّا أعاده – معرّفاً بالألف واللام إشارة إليه ؛ بأن يقول : (إلا بإذن الحمار) ، وهي أل العهدية المُعرّفة تعريف عهد إشاري .

وقد بنى المرزوقي هذا على قاعدة لغوية نحوية ذكرها ؛ وهي أن النكرة إذ أُعيد ذكرها وجب تعريفها بالألف واللام إشارة إليها . وأذكر كلامه في هذا المبحث الأسلوبي بنصه ؛ لأهميته ودقّته ولتضمنه قاعدةً مهمة ، وبعضَ الشواهد القياسية المفيدة جداً ؛ يقول المرزوقي :

« ... ولايجوز أن يُراد به واحدٌ من الحُمُر ؛ لأنه لو كان كذلك لوجب أن يقول في الثاني : (إلا بإذن الحمار) ؛ لأن النكرة إذا أُعيد ذكرها يجب تعريفه بالألف واللام إشارة إليه ؛ على هذا كُتِب في أواخر الكُتُب وقد قُدّم في أوائلها : سلامٌ عليك : والسلام عليك »[١٠٦].

فالنكرة إذا ابتُدئ بها ثم أعيدت تُعاد مُعرَّفة بالألف واللام تعريفاً عهدياً إشارياً؛

---

(١٠٣) قرأ ابن كثير وحفص (رسالته) بالإفراد ، وقرأ الباقون من السبعة : (رسالاته) بالجمع . انظر : تفسير البحر المحيط لأبي حيان ٤/٢١٧ .

(١٠٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٨٠٢ ، ٨٠٣ .

(١٠٥) انظر : الصناعتين ٢١٢ ، ٢١٣ ، وانظر العمدة ٢/٧٤ ، ٧٥ .

(١٠٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٨٠٣ .

وقد جعل المرزوقي ختم الكتب والرسائل بقولنا : (السلام عليكم) معرَّفه بالألف واللام إذا تقدمها تحية مُنَكَّرَة في أول الكتاب - من هذا الباب .

وعن المرزوقي نقل التبريزي شرح البيت وكلامه فيه بنصه ، مع تصرف يسير ![١٠٧].

وهذه لفتة فنية دقيقة ، وملاحظة أسلوبية قيِّمة أضاف بها المرزوقي إضافة ذات قيمة إلى جهوده في بحث الخصائص الأسلوبية ودراستها .

ومن المعروف أن للابتداء بالنكرة سراً بلاغياً يتمثل هنا في دواعي تنكير المسند المعلومة عند البلاغيين ؛ ومنها : إرادة عدم الحصر والعهد اللذين يدل عليهما التعريف [١٠٨]؛ ففي تنكير (سلام عليكم) مثلاً : يعني : أنه سلام كثير مطلق غير محصور ولامعهود بصفة محددة مقيدة ، بل هو أكثر مايكون كثرة وشمولاً ورحمة ونفعاً !.

- وقال المساور بن هند :

٣ - ورأينَ رَأسي صارَ وجهاً كلُّهُ * إلا قفايَ ولحيةً ماتُضْفَرُ

٤ - ورأين شيخاً قد تحنى صلبُهُ * يمشي فَيَقْعَسُ أو يُكِبُّ فَيَعْثُرُ

أراد الشاعر في البيت الأول أن رأسه صار أصلع ، فهو مثل وجهه لم يبق فيه شعر إلا نبذاً يسيرة في قفاه ، وإلا لحية ماتضفر فهي لاتقوم مقام الذؤابة في الضَّفر ، وإنما قال : لحية ماتُضفر مع أن اللحية ليس من شأنها الضفر ليظهر تحسّره على ماعدم في رأسه من الضفائر !.

أما البيت الثاني فأراد به : أنه شيخ مُنْحنٍ ظهرُه إذا استمرّ في المشي مشى مشي القُعْسان أو تعثّر فسقط على وجهه ![١٠٩] .

---

(١٠٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٩٧ ، ٢٩٨ .
وقد صدّر نقله عنه هنا بالعزو إليه مصرّحاً باسمه : « وقال المرزوقي : » وهي من المرات القليلة جداً التي يصرح فيها باسمه أو يشير إليه حين النقل عنه ! .

(١٠٨) انظر المطوّل للتفتازاني ١٧٣ .

(١٠٩) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١/٤٦٠ . وقد قال المرزوقي : « وإلا لحية لاتُقام مقام الذؤابة في الضَّفْر والتَّجمُّل » . ولم يناسب عطفه التجمل على الضفر ؛ لأن الجمال للرجال باللّحى ، وليس بذوائب الضفائر التي هي جمال النساء لا الرجال ! .

وقد جاء تركيب ألفاظ الشاعر هنا على غير ترتيب المعاني الواجبة ؛ فقد قال : يكب فيعثر ؛ فقدّم الانكباب على العثار ، وكان الواجب العكس ؛ العِثار فالانكباب ؛ لأن الانكباب مترتّب على العثار ونتيجة له ، لكن الشاعر لم يبال بتغيير الترتيب ، وجرى على هذا الترتيب من النظم المذكور في البيت ؛ لأن المراد معلوم ، واللبس مأمون ، ولم يكن ثمة محذور بمخالفة الترتيب المتسق مع النظم والتركيب الأفصح بهذا التغيير القائم على التقديم والتأخير .

كما أن الشاعر في البيت الأول أجرى الكلام على خلاف المعهود ؛ حين استعمل اللفظ أو التركيب في غير محله وفي غير دلالته ؛ أعني في إسناده الضفر إلى اللحية وهو من صفات ذوائب شعر الرأس . وتلك مخالفة في نظم الكلام وترتيب تركيبه ، وقلب في المفهومات ، ومخالفة للمعهود في الدلالات والمعاني والصفات .

وإذا أُمن اللبس وعلم المراد ولم يكن ثمة محذور بمخالفة ترتيب النظم ومخالفة المعهود في التركيب أو الإسناد جاز مخالفة ترتيب النظم ، ومخالفة المعهود من تركيب أو إسناد وساغ ذلك ، وبخاصة إذا انضاف إلى هذه الشروط تحقيق نكتة بلاغية يرومها المتكلم أو الشاعر كما في مخالفته المعهود من التركيب حين أسند الضفر إلى اللحية قصداً إلى تحقيق سر بلاغي ؛ وهو إظهار التحسر على شيخوخته وهرمه وتوديعه زمن الشباب والفتوة والشدّة وانحسار شعر رأسه وفقده ضفائره وذوائب شعره التي يتخايل بها فتوة ؛ فآل إلى صلع بلقع يؤذن بذهاب العمر وتوديع الحياة .

وقد جعل المرزوقي مخالفة ترتيب نظم الكلام مشروطاً بأمن اللبس ، كما جعل مخالفة هذا الشاعر ترتيب نظمه وتغيير نسق تركيبه بالتقديم والتأخير في قوله : (أو يكب فيعثر) - جعل ذلك من أخف صور المخالفة وأقل شواهد القلب ونماذجه في كلام العرب؛ إذ يوجد ماهو أثقل من هذه الصورة وأشدّ مخالفة في الترتيب والقلب. يقول المرزوقي : « .. وكان الواجب أن يقول : أو يعثر فيكِبّ ؛ لأن العثار قبل السقوط للوجه ، لكنه لم يُبال بتغيير الترتيب ؛ لأمنه من الالتباس ، وهذا دون مايجيء في كلامهم من القلب ؛ مثل قوله :

* كما أسلَمتْ وحشيةٌ وَهَقا *

وكقول امرئ القيس :

* كما زَلّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزّلِ * »[١١٠] .

وهذا بحث دقيق في الخصائص الأسلوبية ودراسة خصائص الألفاظ والتراكيب يقوم على ظواهر لغوية وفنية ثلاث ؛ هي :

- جواز استعمال اللفظ أو التركيب في غير محله وفي غير دلالته إذا حقق غرضاً بلاغياً .

- أنّ ترتيب الألفاظ أو التراكيب مبني على أساس من ترتيب دلالة المعاني القائمة في اللغــة وفي النفس ، وهذا أســاس من أسس نظرية النظم والتــأليف والرصف .

- أنه يجوز مخالفة هذا الترتيب للألفاظ أو التراكيب إذا أُمِن اللبس وعلم المراد ولم يكن ثمة محذور بمخالفة ترتيب النظم .

وقد أجاد المرزوقي في دراسة هذه الظواهر اللغوية الفنية الأسلوبية بصورة مجملة فأفاد وحقق الغرض وأثرى البحث الأسلوبي في مجال الخصائص الأسلوبية وجانب خصائص الألفاظ والتراكيب ! .

وأما التبريزي فقد جارى المرزوقي في نقد أسلوب الشاعر في الموضعين من هذين البيتين ونقل عنه بالنص أكثر كلامه في ذلك ![١١١] .

- وقال زويفر بن الحارث بن ضرار :

٢ - وكانتْ علينا عِرْسُهُ مِثْلَ يومِهِ * غَداةَ غَدَتْ مِنّا يُقادُ بها الجمَلْ

تحدث المرزوقي عما في البيت من هجنة بسبب التقديم والتأخير وعدم مراعاة أصول النظم وجمال التراكيب وحسن التأليف والرصف ؛ ولذلك وُجِد في البيت شيء من التعقيد اللّفظي الذي يُفوّت فهم المعنى بصورة طبيعية يدركها الذهن بسرعة تأتٍّ وقبول حسن .

لقد أخّر الشاعر الظـرف وصفتـه ؛ (غداة غدتْ منا ...) وهمـا متعلقان بالمبتدأ؛ (عِرسُه) - أخرهما إلى مابعد الخبر ؛ (مثل يومه) ؛ ففصل بهذا الخبر بين

(١١٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٦٠ ، ٤٦١ .
(١١١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٣١ ، ٣٢ .

المبتدأ والظرف وصفته المتعلقين بالمبتدأ . وكان الأجدر به أن يراعي ترتيب الكلام ونظمه الصحيح فلا يلجأ إلى الفصل بالخبر بين المبتدأ وجملة الظرف وصفته المتعلقة بالمبتدأ ؛ لئلا يحدث في ترتيب الكلام وتركيب نظمه خلخلة بهذا الفصل الذي استدعى تقديماً وتأخيراً أحدث ضعفاً في بناء البيت وتركيبه ، كما أحدث غموضاً في معنى البيت وفهم مراد الشاعر منه نتيجة لهذا الفصل والتقديم والتأخير ؛ مما وسم البيت بظاهرة التعقيد اللفظي المنافي للفصاحة والبلاغة .

يقول المرزوقي في ذلك : « تقدير البيت إذا أُزيل مافيه من هجنة التقديم والتأخير : وكانت علينا عِرْسُهُ غداة غدتْ منّا يُقاد بها الجمل مثلَ يومه . والمعنى : كانت مفارقة عِرسُه لنا غداة انتقالها عنّا ، وقد حُمِّلت الجمال وقِيدَ بها ضعينتُها مثل يوم فَقْده ؛ أي كان ذلك اليومُ مثل ذلك اليوم . كأنهم كانوا أَلِفوا من مُقامها أيام عِدَّتها أُنْساً بها ، وببقاء دارها على ماكانت تُعْهد من قبل ، فلما رأتْ من التنقُّل ماراًت وخلت الديار منها ومن أسبابها وتغيَّرت عادت المصيبة على أحيائها جذعاً والشر مستفحلاً » [١١٢] .

لقد أوضح المرزوقي مافي البيت من هجنة بطريق التقديم والتأخير ، واضطراب ترتيب تركيب البيت ونظمه ، ومافيه من فصل بين المبتدأ ومتعلقاته أحدث تعقيداً لفظياً أضعف بناء البيت وأغمض معناه ومراد الشاعر منه ؛ أوضح كل ذلك إيضاحاً مباشراً وغير مباشر ؛ بما صرّح به من هجنة البيت بطريق التقديم والتأخير ، وبتقديره ترتيب البيت وتركيب ألفاظه ومعانيه بعد إزالة هذه الهجنة المجلوبة بالتقديم والتأخير وبالفصل ، كما أوضح ذلك أيضاً بما ساقه من إيضاح دقيق مفصّل لمعنى البيت ومراد الشاعر فيه . وهذا جهد حميد جداً يذكر له في مجال البحث في خصائص الألفاظ والتراكيب ومايُعرف بدراسة الخصائص الأسلوبية ونقدها في النقد الحديث .

وقد نحى التبريزي منحىً آخر في دراسة الخصائص الأسلوبية في هذا البيت ؛ فلم يدرسه من جهة هجنته بطريق التقديم والتأخير - على نحو ماورد عند المرزوقي

---

(١١٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٠٢٠ .

آنفاً - ، وإنما درسه من جهة الإيجاز ؛ أعني إيجاز الحذف ؛ حيث أراد الشاعر بقوله : (عرسه) : (مفارقة عرسه) ؛ فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه . وتقدير الكلام والمعنى عنده : « كانت علينا مفارقةُ عرسِه غداة غدت منا يقاد بها الجمل مثل يومه ؛ أي مثل يوم فقده ، كأنهم كانوا ألفوا من مُقامها أيام عدَّتها ماكان يعهد من قبل ، فلما انتقلت عنهم عادت المصيبة عليهم »(١١٣) .

وفن الإيجاز مبحث بلاغي يتصل بعلم المعاني . بل الإيجاز يعني البلاغة عند بعضهم ؛ اهتماماً بشأنه وإدراكا لقيمته الفنية وفضله . والبحث فيه - كذلك - يتصل بالدرس النقدي ؛ من جهة الخصائص الأسلوبية ، وخصائص الألفاظ والتراكيب ، ومن جهة إحكام نظم الكلام وبناء تراكيبه وحسن تأليفه ورصفه ؛ حتى يكون دالاً بقوة وتأثير على المعنى المراد والغرض المقصود .

وقد يكون باعث الشاعر من هذا التقديم والتأخير المتمثل بالفصل بالخبر بين المبتدأ والظرف وصفته المتعلقَين بالمبتدأ - القصد إلى الاهتمام بالخبر ؛ أعني خبر المبتدأ الذي جاء الاهتمام بتعجيله نتيجة من نتائج معاناته الشعورية وماتضمنته هذه المعاناة من أسى وحزن عميقين نَفَّس عنهما بهذه التجربة الشعرية التي جاء ت على هذا النسق من النظم والترتيب وفق التركيب الذي توخّاه الشاعر .

كما أن مراعاة جانب الوزن والقافية كان سبباً ومسوغاً آخر ألجأ الشاعر إلى مثل هذا النحو من النظم والتركيب المحذور أو الهجين الذي ركبه الشاعر .

لكن ذلك كله لايعفي الشاعر من مغبّة هذه الهجنة التي أوقعته في التعقيد اللفظي المنافي للفصاحة والبلاغة ؛ لفظاً ومعنى ونظماً وتأليفاً ورصفاً وتركيبا . فقد كان عليه أن يتجنب هذا المسلك ، وأن ينقل تجربته الشعرية وفق معاناته الشعورية التي أشرت إليها آنفاً دون أن يلجأ إلى هذه الهجنة التي أفسدت عليه فصاحة بيته وبلاغته وأساء ت إلى تجربته الشعرية والشعورية ! .

- وقال أبو الطَّمحان القَيني :

١ - ألا علّلاني قبلَ صَدْحِ النّوائحِ * وقبلَ ارتقاءِ النفس فوقَ الجوانحِ

---

(١١٣) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٥٢ .

٣- وقبلَ غَدٍ يالهفَ نفسي على غدٍ * إذا راحَ أصحابـي ولسْتُ برائـحِ

كيف ساغ تقديم الشاعر جملة : (صَدْح النوائح) على قوله : (ارتقاء النفس فوق الجوانح) ، مع أن جملة التركيب الأولى مُسَبَّبة عن الجملة الثانية ، والثانية سبب في الأولى ؟ !٠ وقد أجاب على ذلك المرزوقي بقوله :

« فـإن قـيل : كيـف قـدَّم ذكر صدح النوائح على ذكر الموت ، وإنما يكون بعده ؟٠ قلـت : إن العطـف بالواو لايوجـب ترتيباً ؛ ألا ترى أن اللـه تعالى قـال : ﴿ واسجدي واركعي ﴾ ، والركوع قبل السجود في ترتيب أفعال الصلاة »[(١١٤)].

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير جداً ![(١١٥)].

والبحث في تقديم بعض الأساليب أو بعض الألفاظ والتراكيب على بعض ، وفي مسوغ ذلك التقديم – مما يصنف في مبحث الخصائص الأسلوبية ٠

لكن المرزوقي والتبريزي اقتصرا على ذكر المسوغ العلمي وجعلاه وحده مسوغاً كافياً للجوء الشاعر إلى مسلك التقديم والتأخير ، وتركيبه كلامه على هذا النحو من النظم والترتيب ٠

إن قـول المرزوقي : إنَّ العطف الواو لايوجب الـترتيب واسـتـشـهـاده على ذلك بالآية الكريمة مسوغ لغوي علمي مقبول ، ولكنه لايكفي وحده لتسويغ تصرف الشاعر في سلوكه هذا المسلك ٠

إن وراء لجوء الشاعر إلى مذهب التقديم والتأخير في نظم بيته وتركيبه مسوغاً فنياً جمـالياً دقيـقاً رامـه الشـاعر ، وهو أحد أغراض التقـديم والتـأخيـر ؛ ذلك هو الاهتمام بالشيء ورعاية منزلته ومكانته وقيمته وأثره ؛ فإذا كان السجود قدِّم في الآية الكريمـة على الركوع فإنما هو للإشـعار بأهمية السجـود وفضله والاهتمام بقيمته وأثره ؛ دلالة على العبـودية والخضـوع لله سبـحانه وتعالى وهو أشـد أثراً في العبـد وتذلله وانكسـاره بين يدي ربه تعـالى ؛ ولذلك فـإن أقـرب مـايكون العبـد من ربه وهو ساجد ؛ ولهذا أمرنا بالإكثار فيه من الدعاء ! ٠ وكذلك الشاعر – ولله المثـل الأعلى –

---

(١١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٦٦/٣ ٠

(١١٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٣٤/٣ ٠

فإن قوله : (قبل صدح النوائح) مظهر مُحزن جاء نتيجة لحدث الوفاة التي أشار إليها بقوله : (وقبل ارتقاء النفس فوق الجوانح) وبقوله : (وقبل غد يالهف نفسي ...) ، ففي صدح النوائح إشارة بليغة لهذا الحدث الذي أشار إليه الشاعر ، فهي رمز للموت الذي أقضّ مضجع الشاعر وجعله في دوّامة من الأرق المُسْهر والقلق المؤذي والخوف المُفجع المُبْئس ، فصدح النوائح أشد شيء يواجهه الشاعر ويؤلمه منظره وتذكرُّه فهو الذي ملك عليه حسه وشعوره وتفكيره ؛ لأنه أهم شيء لديه ؛ ولذلك لم يجد بُدّاً من التجاوب معه في تجربته الشعرية أولاً كما تجاوب معه في تجربته الشعورية ومعاناته النفسية ؛ فلهذا قَدّم هذه الجملة ؛ أعني (صدح النوائح) على غيرها من الجمل والتراكيب رعاية لهذا المسوغ الفني الجمالي الدقيق الذي تلاءمت فيه تجربة الشاعر الشعرية ومعاناته النفسية ! .

أما قول المرزوقي : إن الواو لاتقتضي الترتيب فهذا تحصيل حاصل إذا ما أنعمت النظر في ذلك المسوغ الفني ؛ فما هذا المسوغ العلمي الذي ذكره عن حكم الترتيب مع هذه الواو إلا نتيجة لذلك المسوغ الفني ، ومقتضى اقتضاه وابتنى عليه ، فإنّ الذي جعل الواو لاتقتضي الترتيب هو وجود المسوغ الفني الذي روعي في نظم الآية الكريمة ، وتوخّاه الشاعر في نظمه ! .

- قال يزيد بن عمرو الطائي :

٢ - ألا مَنْ رأى قومي كأنّ رجالَهم * نخيلٌ أتاها عاضدٌ فأمالها

في هذا البيت من صور الدراسة الأسلوبية والفنية وخصائصها مايلي :

= أن الاستفهام في قوله : (ألا مَنْ رأى) ظاهره الاستفهام لفظاً لكنه في معنى التوجع والتحسر ؛ فالخطاب الذي تضمنه هذا التركيب جاء على صورة الخطاب وليس به على الحقيقة ، وإنما غرض الشاعر عرض الصورة في معرض الاستنكار وإظهار الحسرة والتوجع وليس قصده على الحقيقة أن يُجاب عن طلبه الذي عرضه بهذا الاستفهام ، وفي هذا من البلاغة مافيه ! .

= تضمن البيت صورة فنية بديعة بطريق التشبيه ؛ وذلك في قوله (.. كأن رجالهم * نخيل أتاها عاضد فأمالها) . وهي صورة فنية بديعة حقاً ، وقد أشار إلى ذلك المرزوقي ، ووقف وقفة فنية عندما يوحي به قول الشاعر (أمالها) من تصوير

وظلال ، كما ذكر المرزوقي أن هذه الصورة الفنية عند الشاعر ورد مثلها في الذكر الحكيم ؛ في قوله تعالى (كأنهم أعجاز نخل خاوية) .

وفي هذا يقول المرزوقي : « .. وقوله : (ألا مَن رأى قومي) لفظه استفهام ، والمعنى معنى التوجع ، وقد يأتون به على الخطاب ؛ هل رأيت قومي ؟ ، كأن هذه الرؤية مستنكرة فهو يَسْتَثبت . وقوله : (كأن رجالهم نخيل) شبّههم وقد صُرِعوا بنخيل معضودة . وهذا التشبيه ورد مثله في القرآن ؛ في قوله تعالى : ﴿ **كأنهم أعجاز نخل خاوية** ﴾ . وجملة المعنى : كأنه ينكر أن يكون قومه بهذه الصفة ؛ فقال مستثبتاً على طريق التحسر : مَنْ رأى قومي مُقتّلين مصرّعين كأن فرسانهم نخيل قصدها عاضد فأمالها ؟ وفائدة أمالها على فصاحته في هذا الموضع تصوير حالة الرّجال حين تُركوا بالعراء كيف تُركوا »(١١٦) .

وهذا بيان دقيق بيّن فيه المرزوقي الصور الأسلوبية والفنية في هذا البيت التي مرّ ذكرها وبيانها قبل ؛ أعني صورة الاستفهام بصيغة العرض والطلب وكون مراده منه خلاف حقيقته إلى غرض بلاغي يعني الاستنكار وإظهار التحسر والتوجع ، ووقفته الفنية عند صورة التشبيه ومافيها من موازنة بالآية الكريمة ، ووقفته الأخرى عند الصورة الفنية المعبّرة المؤثرة في قوله : (أمالها) ومافيها من تصوير وظلال موحية مؤثرة في نفس الشاعر والمتلقي ! .

لكن المرزوقي لم يوفق - في رأيي - حين قال : « وهذا التشبيه ورد مثله في القرآن ؛ في قوله تعالى : ﴿ **كأنهم أعجاز نخل خاوية** ﴾ ؛ إذْ كان ينبغي له أن يجعل عبارته في هذا الحكم النقدي الموازن أن تكون بعكس ماقال ؛ بأن يقول : إن هذا التشبيه مثل ماورد في البيان المعجز في الآية المذكورة .

إن التصوير البياني والفني في آي الذكر الحكيم هو الأساس والأصل الذي لايمكن أن يرقى أحد إلى مستواه ؛ فيظل أصلاً يحتذى ويقاس عليه في ضروب الحكم والموازنة في الأحكام النقدية للصور الفنية والبيانية .

---

(١١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٩٥٦ .

هذا من وجه . والوجه الآخر أنه لامجال للمقارنة بين تشبيه البيان المعجز الوارد في الآية الكريمة وبين قول الشاعر إلا من زاوية الالتقاء بينهما في رسم الصورة العامة . أما جزئيات رسم الصورة الفنية ، وماتدل عليه كل كلمة مفردة في الآية أو البيت ، وماتدل عليه الكلمة في تركيبها ونظمها مع بقية كلمات الآية أو البيت فمجال البون في البلاغة والإبداع والتأثير بين الصورة الفنية التشبيهية في الآية وبيت الشاعر بعيد جدا ، ولاوجه للمقارنة .

فأين تشبيه الشاعر نهاية فرسان قومه وهلاكهم حين صُرعوا قتلى فتُركوا مجندلين على الأرض بنخيل قد قطّعت فمالت ذاوية مسترخية على الأرض مواتاً معزولة عن أصولها ؛ أين هذه الصورة الفنية لهذا التشبيه عند الشاعر من الصورة الفنية البديعة الحية المؤثرة في الآية الكريمة ؛ حين شبّه الله - سبحانه وتعالى - نهاية المكذبين من قوم عاد - حين أُهلكوا بريح صرصر عاتية سلّطت عليهم سبع ليالٍ وثمانية أيام متتابعة متوالية دون فتور ولا انقطاع فاستأصلتهم صرعى بالموت ، ولم تَذَرْ منهم أحداً أبداً - بأصول نخل خالية الأجواف لاشيء فيها ؟ . « ثم يُحتمل أنهم شُبّهو بالنخيل التي قُلعتْ من أصلها ، وهو إخبار عن عظيم خلقهم وأجسامهم ، ويحتمل أن يكون المراد به الأصول دون الجذوع ؛ أي أن الريح قد قطّعتهم حتى صاروا قطعاً ضخاماً كأصول النخل . وأما وصف النخل بالخواء فيحتمل أن يكون وصفاً للقوم ؛ فإن الريح كانت تدخل أجوافهم فتصرعهم كالنخل الخاوية الجوف ، ويحتمل أن تكون الخالية بمعنى البالية ؛ لأنها إذا بليت خلت أجوافها فشُبّهوا بعد أن أُهلكوا بالنخيل البالية »[(١١٧)] . ؟ !

إن تصوير الشاعر لم يَعدُ أن يكون تصويراً لهؤلاء القوم وهم يميلون سقوطاً على الأرض من ضرب السيوف والرماح وتمثيلهم بالنخيل التي تقطع فتميل جذوعها ساقطة على الأرض . وهذه صورة معبرة فيها حركة وتأثير بطريق التشبيه التمثيلي وهو تصوير فني له دلالته وبلاغته وأثره ! .

---

(١١٧) التفسير الكبير للفخر الرازي ١٥/١٠٥ ، وانظر : ١٠٤ .

لكن صورة التشبيه التمثيلي في الآية أعمق دلالة وأبلغ بلاغة وأشد تأثيراً ؛ ذلك أن هؤلاء القوم سلّط عليهم جند من جنود الله تعالى ؛ وهي الريح الصرصر العاتية الشديدة التي بلغت منتهاها في القوة والشدّة ، والتي لايملكون معها شيئاً من الردّ أو الصدّ أو أدنى مقاومة ! - أمّا الفرسان المحاربون من قوم الشاعر فهم يقابلون بسلاحهم أُناساً مثلهم يمكنهم معهم الدفاع عن أنفسهم - ، ولاتزال هذه الريح الصرصر العاتية بهؤلاء القوم المعاندين المكذبين حتى خروا صرعى موتاً وهلاكاً ؛ فلم تبق لهم باقية حتى جندلتهم بالعراء ، ثم احتملتهم ونسفتهم في البحر[١١٨] ؛ فكانوا كأنهم من ضعفهم وخوائهم وخلوّ أجوافهم وفراغها أعجاز النخل الخاوية ! .

وهذه صور فنية بديعة بليغة حية متحركة مؤثرة تتلاحق في المشهد والواقع المحسّ مرتبة في الذهن ترتيبها في الواقع المحس المؤلم المبئس ! .

إن بلاغة هذه الصورة الفنية في الآية في صورتها التمثيلية التشبيهية أنكى منها عند الشاعر ، وإنّ رسم ملامح الصور وجزئياتها أدق وأكثر عمقاً وحركة وأجزاء ودلالة ، وإن نهاية هذه المأساة أفجع وأبعد أسى وحزناً وكآبة ومقتاً وشناعة مظهرٍ ومَخْبرٍ لهؤلاء المعاندين . إن الشاعر رثى بعض قومه ورجال عشيرته وفرسانها بهذا المشهد الذي صوّره ، وبقي الشاعر يرثيهم ، وبقي غيره مِن قومه مَنْ لم يُصَب بأذى ومن أصلاب هؤلاء الفرسان وذراريهم مَنْ لم يهلك . لكن قوم عاد لم يبق منهم باقية ، ولامن نسلهم بقية ، فلم يرثهم أو يحزن عليهم أحد من قومهم أو من ذريتهم ، وإنما بقي مشهد مصرعهم عظة للمتعظين وعبرة للمعتبرين ! .

ولقد أجاد المرزوقي في الدراسة الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب في بيت يزيد الطائي ؛ حين وظّف في درسه الأسلوبي في هذا البيت الصور الفنية البلاغية التي ارتقت بأسلوب الشاعر وتصويره ! .

لكنه لم يوفق في موازنته الصورة الفنية للتشبيه التمثيلي عند الشاعر بها في الآية الكريمة ؛ على نحو ما أوضحته واستدركته .

---

(١١٨) ذكر الفخر الرازي عن ابن جريج أنها ألقتهم في البحر . انظر : التفسير الكبير ١٠٥/١٥ ، وانظر : تفسير (العاتية) في ص ١٠٤ منه .

أما التبريزي فقد اكتفى من هذا البحث الأسلوبي وخصائصه في بيت الشاعر بالإشارة إلى لفظ الاستفهام ومعناه على نحو ماورد عند المرزوقي ، كما أنه اكتفى ببيان صورة التشبيه بقوله : « شبّه المُصرَّعين بالنخيل المعضودة » ! (١١٩) .

ولك أن ترى الفرق بين الدراستين الأسلوبيتين اللتين وظّف فيهما المرزوقي عناصر الصور الفنية وألوانها التي سبق ذكرها وإيضاحها فأجاد وأحسن - إلا فيما استُدْرك - ، على حين اقتصر التبريزي على ذكر مارأيت فقط ! .

- وقال بعض شعراء حِمْير :

٤ - لايُسلِمون الغداة جارَهُمُ * حتى يَزِلَّ الشِّراكُ عن قدَمِهْ

يرى المرزوقي أن في قول الشاعر : (حتى يزل الشراك عن قدمه) قلباً ؛ بطريق التقديم والتأخير ؛ لأن أصل تركيب الكلام وترتيبه هكذا : (زلت القدم عن الشراك) ؛ إذ القدم هي التي تزل عن النعل ولا تزل النعل عن القدم ، وبخاصة أن الشاعر إنما يريد أن يجعل هذا الكلام مثلاً يرمز به إلى موت من يتحدث عنه في البيت ؛ وذلك لأن الرجل لايلبس النعل بعد الموت ؛ إذْ إنّ قدمه بعده قد زلت عن شراكها إلى الأبد .

ويرى المرزوقي أن مما يؤيد هذا القلب ؛ بطريق التقديم والتأخير في هذا التركيب عند الشاعر ؛ على نحو ماسبق إيضاحه - أن المعنى لايشتبه ولايلتبس ؛ فهو كقولهم : أدخلت الخف في رجلي . والقلنسوة في رأسي . ومعلوم عقلاً أيهما الداخل في الآخر ؛ إذ الخف لايدخل في الرِّجل وإنما الرجل هي التي تدخل في الخف . ومثل هذا يقال في شأن الرأس مع القلنسوة .

وهذا الكلام إذا عاد الضمير في قوله : (قدمه) إلى الجارِ من قوله : (جارهم) . أما إذا عاد هذا الضمير إلى الشّراك فإن الكلام يكون مثلاً يرمز إلى تفظيع الأمر وشدته وبلوغه كل مبلغ ؛ فهو مثل قولهم : (بلغ الحزام الطُّبيين) . والمعنى على هذا الوجه : أي إلى أن يزلق الرُّجُلُ عن مقره فلا يثبت في نعله ؛ فيكون إشارة بطريق الكناية إلى شدة الأمر وفظاعته ! (١٢٠) .

---

(١١٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٩ .

(١٢٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٣٢٢ ، ٣٢٣ .

ذكر المرزوقي هذا الوجه أيضاً - على النحو الآنف ذكره - ، وجعله وجهاً جائزاً سائغاً مُحتَملاً . ولعل المرزوقي نظر في هذا الوجه وجوّزه من خلال تحكيمه القاعدة التي تقول بعود الضمير إلى أقرب مذكور ؛ فأقرب مذكور للهاء من (قدمه) هو الشراك . وهذا الوجه وإن ساغ من جهة علمية لغوية نحوية ، واستقام مع المعنى الرمزي التصويري بطريق الكناية عن فظاعة الأمر إلا أنه فيما أرى لايصح أن يكون مراداً للشاعر كما يصح أن يكون الوجه الأول الذي أورده المرزوقي ، وهو الرمز بقوله : (حتّى يزل الشراك عن قدمه) والإشارة به إلى الموت ؛ أي أنهم لايسلمونه لعدو فهم يحامونه مدة جواره وبقائه فيهم حياً لايمنعهم من ذلك إلا موته ؛ أي حتى يزل الشراك عن قدم ذلك الجار بالموت ؛ فالهاء من قدمه تعود إلى الجار . هذا هو المعنى الذي يستقيم مع حرص هؤلاء على جارهم ، ومع أخلاق العرب في حماية من يستجير بهم ، كما يستقيم هذا المعنى مع مراد الشاعر الذي يريد أن يمتدح هؤلاء بهذه الخصلة الشريفة . أما المعنى الآخر فلا يستقيم معنىً ، ولايصح أن يكون مراداً للشاعر ؛ لأنه يلزم من القول به أو يفهم منه أنهم يحمون جارهم ولايسلمونه حتى يشتد به الأمر فإذا بلغت منه فظاعة الأمر وشدته خذلوه وتخلّوا عنه وأسلموه لطالبه . وهذا لازم غير مراد وغير صحيح ! .

وهذا بحث دقيق يتصل بمبحث الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب من جهة ترتيب التركيب في البيت بطريق التقديم والتأخير ، وبطريق الرمز الكنائي في وجهي التفسير اللذين ذكرهما المرزوقي الذي أحسن في بحث ذلك كله وتحليله .

ولم يزد التبريزي على أن جاء بما جاء به المرزوقي بتصرف يسير في الموضعين ![١٢١].

- قال عبدالملك الحارثي ، وقيل السموأل :

٩ - يُقرِّب حبُّ الموت آجالَنا لنا * وتكرهه آجالهم فتطول

ذكر المرزوقي رواية أخرى هي : (يقصِّر حبُّ الموت) واختارها المرزوقي ، لأنها

---

(١٢١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣١٦/١ .

مقابلة الطول ؛ (يقصّر ... فتطول) فيحصل بذلك فنّ (المطابقة) .

وذكر المرزوقي أن الشعراء لايهتمون بذلك التقابل ولايراعونه ولو تناسبت معهم المعاني وتقابلت ؛ لأنهم يقولون الشعر على السجية ويربأوون بأنفسهم عن التكلف مستشهداً على ذلك بصنيع بعض الشعراء المطبوعين ![١٢٢]

والبحث في مسائل البديع وفنونه المعنوية واللفظية على هذا النحو الذي سلكه المرزوقي يعد داخلاً في مباحث الخصائص الأسلوبية ، فقد بحث المرزوقي الألفاظ والتراكيب الأسلوبية من خلال هذه الرواية التي أوردها وأيّدها ، ونبّه إلى سمت الشعراء المطبوعين وطريقتهم في عدم التكلف . وفي هذا إشارة منه إلى أن فنون البديع خاصة وفنون البلاغة عامة لاتستقيم ولاتحسن مع التكلف بل تجوز وتجمُل مع الطبع والسجية . وهذا مذهب جمهور الشعراء في الشعر العربي القديم ، كما أنه رأي عامة علماء البلاغة والنقد في القديم والحديث .

وذلك أمر مشتهر لايحتاج للاستشهاد عليه لابنماذج من شعر هؤلاء الشعراء ، ولا بأقوال أولئك العلماء وأحكامهم . ومبنى ميل شعراء الطبع إلى ذلك ، وحكم علماء البلاغة والنقد فيه ابتناؤه على الطبع والسجية التي تصادم التكلف والتعمّل الذي ينفر منه الذوق الفطري الجميل .

لكني أجد المرزوقي وإن أشار إلى طبع الشعراء وعدم تكلفهم في قول الشعر ؛ أجده يختار تلك الرواية ؛ لأن فيها تحقيقاً للتقابل من أجل التطابق ؛ مما يشير إلى رغبته في تحقيق فنون البديع في الشعر ؛ بدليل ترجيحه هذه الرواية ! .

وفي هذا نوع تناقض منه ومعارضة لما قدّمه ، إذْ كيف ينبّه إلى سمت الشعراء المطبوعين مع البديع واستصحابهم له عفواً غير متكلف ثم يقول بما يشعر بضد ذلك ؛ حين يختار رواية أخرى ؛ لأنها تحقق فنّاً بديعياً ؟ ! . هذا من وجه .

ومن وجه آخر كيف يمكن أن نصف الشاعر بالعفو وعدم التكلف إذا قلنا : بأنه قال وَفْق هذه الرواية التي رجّحها المرزوقي واختارها ، وهي رواية مرجوحة ؛ بدليل ورود البيت برواية أخرى لم تحقق فن الطباق ، مع أن الرواية التي ورد بها البيت هي

---

(١٢٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٦/١ .

الأولى بمجاراة طبع الشاعر بل هي التي جرت بطريق العفو وعدم التكلف . واختيار روايةٍ غيرها وترجيحها - لأنها تحقق لوناً بديعياً - يخرج بالشاعر من دائرة الطبع هنا ؛ في هذا البيت ؟ ![١٢٣].

ومن عجبٍ أن المرزوقي يختار هذه الرواية ويُعلّل لاختيارها بأنها تُحقّق لوناً بديعياً ، ثم يردف ذلك مباشرة بأن الشعراء لايراعون مثل هذه الفنون وتحقيقها في أشعارهم إذا تناسبت المعاني ولرغبتهم في البعد عن التكلف وتبرئة أشعارهم منه . وهذا تناقض منه ظاهر !. فكيف يختار شيئاً ثم يعقّب عليه بكلام هو ضدّه لا له ؟ ! .

وقد شرح التبريزي البيت شرحاً هو صورة عن شرح المرزوقي له مع تصرف يسير ؛ بالحذف والاختصار ، وأراه ينقل كلام المرزوقي بنصه في موضع شاهد البحث هنا في مبحث الخصائص الأسلوبية المتعلق بالرواية التي اختارها المرزوقي ؛ لأن فيها مراعاة للتقابل من أجل التطابق أو المطابقة .

فالتبريزي ينقل ذلك بنصه عن المرزوقي إلا أنه صدره بقوله :

« وروى بعضهم : (يُقصّر حب الموت) بدل قول المرزوقي : « وبعضهم روى » . وهذا خلاف لفظي لايُعتدُّ به . فقد نقل كلامه في ذلك كله بنصه حتى إذا قال المرزوقي : « وأختاره » يعني الرواية . قال التبريزي كذلك : « وأختاره » ![١٢٤].

- وقال أبو خراش الهذلي :

١ - حَمِدتُ إلهي بعد عُروةَ إذْ نجا * خِراشٌ وبعضُ الشرِّ أهونُ من بعضِ

ذكر المرزوقي المعنى العام للبيت فقال : « والمعنى : أشكر الله بعدما اتّفق من قتل عروة على تخلّص خِراش وبعض الشر أخفّ من الآخر كأنه تصوّر قتلهما جميعاً لو اتفق فرأى قتل أحدهما أهون » . ثم قال : « وهذا الكلام ؛ أعني : (وبعض الشر أهون من بعض) رمى به مرمى الأمثال »[١٢٥].

---

(١٢٣) وردت رواية البيت أيضاً بلفظ (يُقرّب) عند التبريزي ١١٢/١ ، وانظر : ديوان الحماسة ٨٠/١ ، ولم يشر محقق الديوان إلى وجود رواية أخرى ! .

(١٢٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١١٢/١ ، ١١٣ .

(١٢٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٨٤/٢ ، ٧٨٥ .

وقد أراد المرزوقي بقوله الأخير : إن قول الشاعر في هذا التركيب : (وبعض الشر ٠٠٠) وإن لم يكن مثلاً فهو جار مجرى المثل في طبيعة تركيبه الأسلوبي ، واحتوائه المعنى القوي المؤثر ، ومشابهته إيّاه في الاشتهار والسيررة بين الناس ، وكل ذلك من الخصائص الأسلوبية ٠ والأمثال بطبيعتها الأسلوبية وتميزها بتراكيبها الفنية المؤثرة من أخص مباحث البحث الأسلوبي والخصائص الأسلوبية ؛ من جهة الألفاظ والتراكيب ٠ومايجري مجرى الأمثال من تراكيب وأقوال يشبه الأمثال بطبيعة تركيبه وخصائصه الفنية وغايته البلاغية ؛ فهو كذلك مما يدخل في دراسة الخصائص الأسلوبية ٠

وكما وقف المرزوقي عند هذا التركيب الجاري مجرى المثل وقف كذلك عند تركيب آخر يصنّف في الدرس الأسلوبي وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ ذلك ماتضمنته وقفته عند استخدام الشاعر : لتركيب (أفعل التفضيل) في قوله الجاري مجرى المثل : (وبعض الشر أهون من بعض) ٠

وماتضمنه هذا التركيب من دلالة تنعكس على المعنى ؛ ذلك أن صيغة التفضيل تستعمل في الموازنة أو المفاضلة بين شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة ٠

ولكن هل في الشر هين وأهون ، أو أن الشر شر كله لامجال للمفاضلة فيه ؟ وإذا كان ذلك كذلك فكيف يسوغ للشاعر أن يفاضل في الشر ؛ فيقول : (وبعض الشر أهون من بعض) ؟ ! ٠

الحقيقة أن للشر مراتب ودرجات في أحداثه وآثاره ؛ ولذا فاضل الشاعر هنا ٠ وأترك الإجابة الدقيقة المفصّلة عن هذا للمرزوقي فيما ساقه من عرض دقيق ، وتحليل شائق ، وموازنة أسلوبية بين هذا التركيب الوارد عند الشاعر ومايُظن أنه نظيره من بعض آي الذكر الحكيم والمأثور من كلام سيد المرسلين – صلى الله عليه وسلم – ؛ يقول المرزوقي : « ٠٠٠ فإن قال قائل : ليس في الشر هيّن وأفعل هذا يستعمل في مشترِكَين في صفة زاد أحدهما على الآخر ؛ لاتقول : زيد أفضل من عمرو إلا وقد اشتركا في الفضل ٠ فكيف جاز أن يقول : (وبعض الشر أهون من بعض) ولاهيّن في الشر ؟ قلت : إن للشر مراتب ودرجات فإذا جئت إلى آحادها وقد تصورت جُمَلَها

ورُتَب الآحاد فيها وجدت كل نوع منها بمُضامَّته للغير له حالٌ في الخفَّة أو الثِّقل ، وإذا كان كذلك فلا يمتنع أن يوصف شيء منه بأنه أهون من غيره ، ولايشبه هذا قوله عزّ وجلّ : ﴿ أصحابُ الجنّةِ يومئذٍ خيرٌ مُستَقَراً وأحسنُ مَقِيلا ﴾ ؛ لأنك إذا تصورتَ حال أهل الجنة مع أهل النار لم تجد ثَمَّ مراتب متقاربة يَترقَّى الواصفُ في دَرَجِها ، ويُتصَوَّر اشتراكهم فيها ؛ إذْ لم يكن ثَمَّ مشاركةٌ ألبتَّةَ بوجه من الوجوه . فالجامع بين الآية وبين هذا وأشباهه خارج عن الطريقة . والصواب أن يقال في الآية : إن المعنى : أصحاب الجنة يومئذ أحسن حالاً وأعظم شأناً وأعلى درجة ومكاناً وخير مستقراً وأفضل مقيلاً من أن يُشبَّه بشيء أو يُحدَّ بوصف ، فحُذف منه ماحذف ؛ وعلى هذا يُحمل قول المسلمين : اللّه أكبر ، وماروي عن النبي – صلى الله عليه وسلم – أنه لمّا سمع الكفار يقولون : أُعْلُ هُبَل ! قال : اللّه أعلى وأجَلّ ! » [١٢٦].

وقد تجلّتْ في هذا العرض النقدي الأسلوبي موهبة المرزوقي المتمثلة في تمكّنه اللغوي ، وقدرته البيانية والفنية في سبر الأساليب مجلّياً طبيعة التراكيب ومفصحاً عن أسرار دلالتها وتأثيرها ! .

وقد تابعه التبريزي في هذه الدراسة الأسلوبية ، وبخاصة في شطرها الأخير ؛ أعني الدراسة المختصة في صيغة أفعل التفضيل في التركيب الجاري مجرى المثل ؛ (وبعض الشر أهون من بعض) ، وإن كان قد نقل عنه مايتعلق بمعنى البيت المتضمن معنى هذا التركيب الجاري مجرى المثل إلا أنه لم ينص على ذكر هذا المصطلح ؛ فلم يذكر أنه مما يجري مجرى المثل ، أو أن الشاعر رمى به مرمى الأمثال كما قال المرزوقي .

وقد جاء نقله عن المرزوقي نصاً مع تصريف يسير فيه ! [١٢٧].

– قال النمري :

١١ - فخرَّ وظيفُ القَرْمِ في نصف ساقِهِ * وذاكَ عِقَـالٌ لايُنَشَّـطُ عاقِلُـهْ

أوضح المرزوقي معنى البيت بقوله : « في الكلام إضمار ؛ كأنه قال : اتقاني بخيره فعرقبته فخرّ وظيفه .... أي : عَقَرتُها فعمل السَّيفُ في وظيفه وأندره

---

(١٢٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٨٥ .

(١٢٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٨١ ، ٢٨٢ .

من نصف ساقه ؛ وذلك شدُّ عاقلُه لايُنَشّط ؛ أي لايحتاج إلى إحكامه وإبرامه ؛ لأنه لايقع مُبرَماً »[(١٢٨)].

وقال المرزوقي : إن قولهم : (كأنما أُنْشِط من عقال) مما يجري مجرى المثل[(١٢٩)].

كما انتقد من قال : إن الشاعر غلط حين وضع لفظ : نشّط مكان : أنشط ، وردَّ عليه بأن كلام الشاعر صحيح سليم من العيب .

وفي هذا يقول : « ويقال : نَشّطتُ العَقْد تنشيطاً : إذا أحكمتُه ، وأنشطتُه : إذا حَلَلْتُه ، وعقد عليه بأُنْشُوطة : إذا جعله مُهيَّئاً للحَلّ مُقَرَّباً أمْرُه فيه ... وذكر بعضهم : أن الشاعر سها فوضع (نشّط) موضع (أنشط) ؛ لأن المراد : ذاك عِقال عاقلُه لايَحُلُّه ولاينقض مايُبْرَم منه . وكلام الشاعر سليم من العيب قويم ، والمعنى فيه ماذكرت »[(١٣٠)].

والشاعر لم يَسْهُ ولم يغلط ؛ فكلامه بألفاظه وأساليبه وترتيبه وتركيبه صحيح سليم من العيب كما ذكر المرزوقي ، وحتى لو أنه قال باللفظ الآخر الذي اقترحه المنتقد لما كان يغلط الشاعر وكلامه صحيح سليم من العيب أيضاً ؛ لأن مؤدى العبارتين واحد ، وغاية التركيبين وغرضهما في نظم الكلام وأثرهما في بنائه وبلاغته لايتغيّر أو يختلف ؛ فسواء قال الشاعر إني عقرتُ هذا الجمل بالسيف في ساقه فسقط ؛ فكأنما عُقِل ؛ وذاك عِقال لايُنَشّطُه عاقلُه ، ولايحتاج معه إلى إحكام وإبرام ؛ لأنه عَقْلٌ ليس من شأنه الإحكام والإبرام أصلاً ؛ فهو نوع خاص من العقل لايحتاج إلى شدّ وإحكام في حقيقته ! . أم قال : إني عقرتُ هذا الجمل بالسيف في ساقه فسقط ؛ فكأنما عُقِل ؛ وذاك عِقال لايُنْشطُه عاقله ولايَحُلُّه أو ينقض مايبرم منه ؛ لأنه عَقْلٌ ليس من شأنه الحلُّ أو النَقضُ أصلاً ؛ فهو نوع خاص من العقل لايحتاج إلى حل أو نقض في حقيقته ! . فبأيٍّ من هذين اللفظين أو التركيبين قال الشاعر هنا فكلامه صحيح ، وتركيب بنائه فصيح بليغ ؛ للعلة التي ذكرت .

---

(١٢٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٠١/٤ .

(١٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٠١/٤ .

(١٣٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٠١/٤ .

والبحث في تراكيب الأمثال والحِكَم ، وفي التراكيب الجارية مجرى الأمثال مما يصنف في دراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ من جهة الطبيعة الأسلوبية للأمثال ومايجري مجراها ، وتميزها بتراكيبها الفنية المؤثر نوات الإحكام والدقة في التصوير ، والسلاسة في التركيب والنظم . كما أن دقة الشاعر في وضع الكلمة في موضعها أو إخفاقه في ذلك يكون بسبب تهدّيه إلى حسن الاختيار بذوقه وتجربته وثقافته ، أو بعدم تهدّيه إلى ذلك .

وهذا يقود إلى نقد الألفاظ والتراكيب وتصحيح اختيارات الشاعر واستعمالاته الأسلوبية ، وهذا كله من مباحث دراسة الخصائص الأسلوبية .

ونقل التبريزي بعض شرح البيت عن المرزوقي إلا أنه لم يتحدث عن الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب فيما يتصل بهاتين الوقفتين الفنيتين اللتين وردتا عند المرزوقي ؛ على نحو ماسبق إيضاحهما وبحثهما آنفاً ؛ أعني مايجري مجرى المثل ، وانتقاد أسلوب الشاعر وتخيّره لبعض ألفاظه وتراكيبه ![131].

- وقال رجل من بني سعد :

١- ألا بكرت أمُّ الكِلاب تَلُومني * تقولُ : ألا قد أبْكاَ الدرَّ حالِبُهْ

٢- تقول : ألا أهلكْتَ مالَكَ ضِلَّةً * وهل ضِلّةٌ أن يُنْفق المالَ كاسِبُهْ

كشف المرزوقي عن معنى البيتين وأن غرضهما في العتاب واللوم ؛ فالشاعر يردّ على لائمته بإنفاق ماجمعه من مال فيقول لها منكراً : إنّ جامع المال إذا فرّقه في وجوهه لايُسمّى ضالاً ، كما لايُسمّى كاسبه إذا أنفقه فيما يريده ويهواه مُضيّعاً ! .

ثم وقف وقفة نقدية فنية تتصل بالبحث الأسلوبي وخصائص الألفاظ والتراكيب عند الشاعر في بيتيه فيما يخص إعادته الكلام بتكرار بعض ألفاظه لغرض بلاغي ونكته رمى إليها الشاعر ؛ قال المرزوقي :

« .. وإنما أعاد قوله : (تقول) إيذاناً بتفنُّنها في الملام ، وتوسُّع مجالها في الكلام »[132].

---

(١٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/ ٢٣٠ .

(١٣٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٧٤٠ .

والتكرار أحد ضروب الإطناب ، وهو محمود إذا كان يؤدي إلى غاية أو نكتة بلاغية . وقد كرّر الشاعر قوله : (تقول) رغبة في إظهار تفنُّن هذه اللائمة في لومها وإبدائها وإعادتها في مظاهر اللوم وأساليبه قصداً إلى التوكيد لهذا اللوم وتقريره في ذهن المخاطب والمتلقي ، وتثبيته لديهما وتعزيز حجتها في مقالها ، وصحة حكمها في لومها ، وأن الحق معها، والباطل مع الملوم ؛ فهي لاتدّخر وُسْعاً في حشد ألوان الكلام والأدلة والبراهين على صدق كلامها ، وسلامة قصدها ، وإخلاصها في هذا اللوم .

ومن أهم أغراض التكرار ونكته العامة : القصد إلى التوكيد للمعنى المكرر وتثبيته في الذهن وتقريره عند المتلقي حين يستدعي المقام ذلك (١٣٣).

وتكرار الشاعر هذا اللفظ وإعادته هذا التركيب ؛ أعني قوله : (تقول) كان لتحقيق ذلك الغرض البلاغي الذي ذكرته آنفا ، وهو ماعناه المرزوقي بقوله : « إيذاناً بتفنُّنها في الملام وتوسع مجالها في الكلام » ! .

والبحث في فن التكرار والتعرف على أسراره ونكاته الفنية ، والوقوف عند غاياته وأغراضه البلاغية مما يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية .

ولقد وُفّق المرزوقي في هذه الوقفة الفنية ذات الصلّة الوثيقة بالبحث الأسلوبي في دراسة الألفاظ والتراكيب التي أثرى بها - مع نظيراتها من الوقفات النقدية والفنية الكثيرة الأخرى - البحث في هذا المجال النقدي والبلاغي الكبير .

أما التبريزي فلم يقف هذه الوقفة أو مثلها من قريب أو بعيد مع أنه نقل عن المرزوقي وقفاته الإعرابية في البيت الثاني الذي وردت فيه وقفته النقدية الفنية - بشأن التكرار - ، ومالها من صلة وثيقة بالبحث الأسلوبي ؛ على نحو ماذكرته وتكلمت عليه آنفاً . لكنه نقل مسائل الإعراب في البيت وترك هذه الوقفة الفنية المهمة ! (١٣٤).

وليس هذا التصرف منه بدعاً ؛ فقد فعل مثله الكثير ! .

---

(١٣٣) انظر : الصناعتين ٢١٢ ، ٢١٣ ، والعمدة ٧٤/٢ ، ٧٥ . وانظر : البلاغة فنونها وأفنانها ، د . فضل حسن عباس ٣٧٩ .

(١٣٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٩/٤ .

– وقال باعث بن صريم :

٣ - إني ومن سمك السماء مكانها * والبدرَ ليلةَ نصفِها وهلالِها

في هذا البيت بحث في الخصائص الأسلوبية من جهة خصائص الألفاظ والتراكيب بطريق تركيب الإضافة ؛ المضاف والمضاف إليه ؛ وذلك في قوله : (ليلة نصفها) فقد جعل الشاعر بإضافته كلمة (نصف) إلى الهاء العائدة إلى السماء ؛ في قوله : (نصفها) – البدرَ يكتمل في السماء ليلة النصف من الشهر ؛ فاجتماع ليلة النصف من الشهر مع السماء في اكتمال ظهور البدر مسوغٌ لإضافة النصف إلى السماء كما كان مسوغاً وسبباً لاكتمال البدر في السماء ليلة النصف من الشهر ؛ وفي هذا يقول المرزوقي : « .. وقوله : (ليلة النصف) أضاف النصف إلى السماء لمّا كان استكمال البدر عند انتصاف الشهر في السماء ، فلاجتماعهما في ظهور البدر كاملاً في السماء ساغت الإضافة بينهما ، على عادتهم في إضافة الشيء إلى الشيء لأدنى مناسبة تحصل بينهما ؛ وعلى هذا قول الآخر :

* ضَوءُ برقٍ ووابِلُهُ *

إذْ كان أضاف الوابل إلى البرق لاصطحابهما . وأبعد منه قول الآخر :

نحن صَبَحْنا عامراً في دارها * عشيَّةَ الهلالِ أو سِرارِها

وأضاف السرار إلى العشية ؛ لاعتقاده أن استسرار القمر في العشيّات ، كما أن طلوعه فيها . وعلى هذا الكلام تكون إضافة قوله : (وهلالها) ، وإن كان إضافة الهلال إلى السماء أبْيَن أمراً وأقرب مُتَصَوَّراً ؛ فالتقدير : ليلة كماله في نصف الشهر ، وليلة إهلاله »[١٣٥] .

لقد ذكر المرزوقي أن من عادة العرب في بيانها وسننها في كلامها وتركيب نظمه وترتيبه – إضافة بعض الألفاظ والتراكيب إلى بعض ؛ لوجود رابط بينها يقتضي الاختصاص ؛ كما هو غاية الإضافة ومسوغها الأصيل ، أو لاجتماع المضاف والمضاف إليه في أمر أو مناسبة أو علاقة .

---

(١٣٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٥٣٣ .

وتسويغ الإضافة بالحمل على هذا الوجه الأخير من اجتماع المضاف والمضاف إليه في أمر لوجود مناسبة أو علاقة بينهما يُعدُّ في دراسة الخصائص الأسلوبية بطريق التركيب الإضافي ؛ على نحو ماورد في تركيب الشاعر في تركيبيه : (ليلة نصفها) و (وهلالها) ، وفي تراكيب النماذج الأخرى التي استشهد بها المرزوقي ٠

وهذا جهد طيب للمرزوقي يحسب له في جهوده النقدية المتصلة بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ بطريق الإضافة ، ومافي ذلك من مسوغ فني بني على سنن العرب في كلامها وعادتها في بيانها في الجمع بين المضاف والمضاف إليه في أمر لوجود مناسبة بينهما تسوّغ اجتماعهما فيه ٠

ونقل التبريزي جُلَّ كلام المرزوقي في هذا الموضع بنصّه ، وأكّده بكلام آخر نقله عن أبي العلاء ، وهو كلام لايخرج في مضمونه عمّا ورد عند المرزوقي؛ قال التبريزي :

« ٠٠ وقال أبو العلاء في هذا البيت : إنْ حُمِل الكلام على التقديم والتأخير ؛ كأنه قال : (إني ومن سمك السماءَ ليلةَ نصفِها وهلالها والبدرَ) فذلك غير ممتنع ٠ ومن جعل البدر لايراد به التأخير انتقل المعنى الأول[١٣٦] ؛ لأن الغرض يتحول إلى وجه آخر ؛ فأما الهاء في (نصفها وهلالها) فهي إضمار راجع إلى شيء معلوم عند السامع لم يتقدم له ذكر ؛ كأنه قال : (ليلة نصف الشهور وليلة هلالها) ، ويحتمل أن تكون الهاء راجعة إلى السماء : أي ليلة انتصاف الشهر الذي فيه يكمل القمر ، وذلك إذا جعل البدر متأخراً في المعنى ٠ فإن صرف إلى أن المراد البدر الواقع في ليلة نصفها وهلالها جاز أن يعني بالهلال البدر ؛ لأنه يكون هلالاً ، وهذا متعارف في الكلام لو قيل لرجل شيخ أو كهل : هذا طفل بني فلان : أي الذي كان طفلاً ؛ لكان القول غير مطعون فيه ، ومنه قولهم في بدء الإسلام : محمد يتيم قريش : أي الذي كان يتيماً ؛ لأنه - صلى الله عليه وسلم - لم يبعث إلا بعد الأربعين »[١٣٧]٠

وأياً ماكان الشرح أو التفسير فالعلاقة أو المناسبة المسوّغة للإضافة موجودة قويت هذه العلاقة أو ضعفت ، ومبناها في كل الأحوال والتأويلات إما على الاجتماع

---

(١٣٦) هكذا ورد - ولعل صوابه : (انتقل إلى المعنى الأول) أو (انتقى المعنى الأول) ؛ فيكون الأمر بين سقط أو تصحيف ! ٠

(١٣٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٠٩/٢ ، ١١٠ ٠

في الظرفية المكانية والزمانية ؛ كاجتماع البدر مع ليلة النصف في السماء ، وإما على الاجتماع في الزمانية فقط على تقدير أن الضمير في (نصفها) راجع إلى شيء معلوم عند السامع لم يتقدم له ذكر - والإضمار قبل الذكر ؛ للعلم به مما يسوغ عندهم - ؛ وهو (الشهر أو الشهور) المقدّر ، أو يكون الرابط والعلاقة المسوغة للإضافة علاقة : اعتبار ماكان ؛ إحدى علاقات المجاز المرسل وهي التي أشار إليها التبريزي في آخر كلامه المنقول عن أبي هلال .

- وقال أبو النشناش :

٤- وسائلةٍ بالغيب عنّي وسائلٍ * ومن يسأل الصعلوك أين مذاهِبُهْ ؟

قال المرزوقي في تفسير البيت : « يقول : رُبّ رجل وامرأة سألا عني بظهر الغيب ؛ لما تداخل القلوب من هيبتي ، والإشفاق من وقعتي . ثم قال مستفهماً على طريق الإنكار : (ومن يسأل الصعلوك ؟) ؛ أي يجب ألا يُسأل الصعاليك عن مذاهبهم وطرقهم ؛ لأنها لاتعلم ؛ إذْ لم يكن يستقر بهم موضع ، ولم يكن يحويهم بلدٌ ومذهب يلزمونه أو يختصون به » [١٣٨].

ثم أردف كاشفاً عنَ مَيزةٍ أسلوبية في تركيب الشاعر في الشطر الثاني ؛ وهي أنه يرى أن الشاعر آثر العدول عن قوله : (ومن يسأل عن الصعلوك) ؛ ليكون وفق قوله : (وسائلة بالغيب عني) فعدل عن هذا الأسلوب من التركيب إلى تركيب آخر ؛ هو الوارد في البيت ؛ وهو قوله : (ومن يسأل الصعلوك) ، وسرّ هذا العدول مراعاة جانب بلاغي يتصل بمعنى مراد في نفس الشاعر ؛ يقول المرزوقي : « وكان وجه الكلام أن يقول : (ومن يسأل عن الصعلوك) ؛ ليكون وفق قوله : (وسائلة بالغيب عني) ، لكنه عدل عنه إلى ماقاله تأكيداً للمراد ؛ وذلك أنه إذا كان سؤال نفسه عن مذهبه مُنكَراً ؛ لاستبهامه عليه فسؤال غيره عنه أبعد من الصواب » [١٣٩].

فالنكتة التي سوغت عدوله عن : (ومن يسأل عن الصعلوك) إلى قوله : (ومن يسأل الصعلوك) هي توكيد إبهام الأمر ؛ وأن الصعلوك في غموض من أمره ومذهبه لا أحد يعرف من أمره ومذاهبه شيئاً ، حتى هو لايعرف عن نفسه ومفاجآته ومغامراته

---

(١٣٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣١٩/١ .

(١٣٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣١٩/١ .

شيئاً ! .

وإذا كانت تلك حاله في جهله بنفسه وعدم معرفته بها حق المعرفة فغيره في ذلك من باب أولى ؛ فكأنه أراد أن يقول : لا أحد يجرؤ أن يسأل الصعلوك عن مذاهبه ؛ فالاستفهام ليس على حقيقته ، وإنما هو بمعنى الإنكار والتعجب ؛ إذْ غرض الشاعر أن يتعجب من حاله ، وحال أقرانه من المتصعلكة المتلصلصة ؛ وأنها حال خفية مبهمة كلها هيبة ومفاجآت ومغامرات لايحتويها موضع أو بلد ، كما لايعرف لها منهج أو تُعرف بمذهب ، حتى الصعاليك أنفسهم لايعرفون من مذاهبهم ولاعن أنفسهم شيئاً ، ولايأمنون على أنفسهم من غوائلهم هم ؛ فأراد التعجب من ذلك ، كما أراد أن ينكر أن يعرف أحدٌ - أيّاً كان - هذه الحال ! .

ولاشك أن هذا التركيب الذي عدل إليه وآثره أبلغ في تصوير المعنى من التركيب الذي تركه وعدل عنه ؛ للعلة التي ذكرها المرزوقي ؛ من تأكيد المعنى المراد في نفس الشاعر ؛ وهو المبالغة في تصوير حال المتصعلكة وخفاء أمرهم ، وأنه لا أحد يستطيع أن يكشف أمرهم ، أو يجرؤ على سؤالهم عن أحوالهم ، أو تلقّف أخبارهم وتتبعها من غيرهم للخوف منهم ، وهذا فرق مابين قوله لو قال : (ومن يسأل عن الصعلوك) وقوله الذي قاله : (ومن يسأل الصعلوك) ، وإنْ كان مؤدى قوله في هذا التركيب الذي آثره بالقول والاختيار هو مؤدى قوله الذي تركه ؛ لأن سؤال الصعلوك يكون إمّا بطريق مباشر ؛ سؤاله هو ، أو بسؤال الغير عنه ، ولتفسير المرزوقي التركيب الذي اختاره الشاعر (ومن يسأل الصعلوك) بقوله : (يجب ألا يسأل الصعاليك عن مذاهبهم ؛ لأنها لاتعلم ...) ففسّر سؤال الصعلوك بالتعدية بعن . لكن المرزوقي أراد أن الشاعر ترك التركيب الذي ذُكرتْ فيه : (عن) إلى التركيب المجرّد عنها قصداً إلى توكيد المعنى ، وإمعاناً في إثبات المبالغة في تصوير حال المتصعلكة ليدل بذلك التركيب دلالة مطلقة على إنكار السؤال جملة ؛ المباشر وغير المباشر ؛ وذلك آكد في تقرير الإنكار ، وأبلغ في تصوير حال المتلصلّصة والتعجب منهم ! .

وهذا مبحث أسلوبي دقيق عميق في دراسة خصائص الألفاظ والتراكيب وإيثار بعضها في الاختيار دون بعض لعلة يؤثرها الشاعر وغاية بلاغية يقصد إليها . ولقد

أجاد المرزوقي في هذا المبحث وأفاد ؛ كعادته الغالبة في كثير من مواطن البحث الأسلوبي ! .

أما التبريزي فقد نقل عن المرزوقي شرح معنى البيت ، كما نقل عنه وقفته النقدية هذه المتعلقة بالبحث الأسلوبي والتمييز بين التركيبين في هذا البيت – ؛ على نحو مامرّ آنفاً – مع اختصار وتصرف يسيرين ! [١٤٠].

ولذلك لم يكن للتبريزي من جهد خاص في هذا المبحث ؛ كعادته الغالبة في كثير من مواطن البحث في الخصائص الأسلوبية التي كان فيها عالة على المرزوقي ! .

– وقال المنخّل اليشكري :

٢ - لاتسألي عن جُلّ مـــا * لي وانظري كَرَمي وخِيرِي

انظري هنا بمعنى : اعلمي شرفي وكرمي وخُلُقي .

ومن سنن العرب في كلامها أنها تضع بعض العبارات لتؤدي مؤدّى البعض الآخر ؛ لعلاقة بين العبارة المستعملة والمعنى المراد .

فالتراكيب في ظاهرها مختلفة ولكل منها دلالة خاصة ، ولكن قد يضع الشاعر لفظاً أو تركيباً مكان لفظ أو تركيب ليؤدي بذلك معنى اللفظ أو التركيب المتروك ، ومسوّغُ هذه المعاورة التركيبية العلاقةُ الموجودة المعروفة بين العبارة المستعملة في التركيب الذي آثره الشاعر وبين المعنى الذي يدل عليه التركيب الأصلي الذي تركه الشاعر ورغب عنه في تركيبه إلى هذا التركيب الذي يدل دلالته ويقوم مقامه في الدلالة على المعنى المراد ؛ يقول المرزوقي :

« ... وقوله : (وانظري) معناه : واعلمي ؛ وعلى هذا قوله تعالى : ﴿ **كأنما يساقون إلى الموت وهم ينظرون** ﴾ أي يعلمون ذلك ويتيقّنونه .

والعرب تضع عبارات طرق العلم في موضع العلم ؛ يقولون : سمعتُ كذا بمعنى علمتُه . وعلى هذا قولُنا : سمع الله لمن حمده . يقولون : ذُقْتُ الشيء بمعنى عَلِمْتُه وخَبَرْتُه . ويقال : شَمْمتُ رائحةَ الفضل من فلان ؛ أي علمتُه »[١٤١] .

وإذا تأملت كلام المرزوقي في عبارته : « والعرب تضع عبارات طرق العلم في

---

(١٤٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٠٣/١ .
(١٤١) شرح ديوان الحماسة ٥٢٤/٢ .

موضع العلم » ، وماساقه من نماذج وشواهد لذلك وجدتَ ثمّة رابطاً سوّغ طريقة العرب في هذا الكلام ، وهذا الرابط علاقة ومناسبة بين الكلمة المستعملة في أصلها أو التركيب المستعمل في أصله وبين المعنى المراد لهما ؛ كعلاقة السبب في المسبَّب ؛ فالنظر والسمع والذوق والشم وسائر الحواس سبب في المسبَّب ؛ وهو العلم والمعرفة ، وهذا مما يدخل في المجاز المرسل الذي تكون علاقته بغير المشابهة ؛ كعلاقة السببية هنا ؛ في البيت ، وفي نماذج المرزوقي وشواهده الأخرى .

وهذا ما أشار إليه المرزوقي بقوله : « والعرب تضع عبارات طرق العلم موضع العلم ... » ؛ فهي أساليب وتراكيب بمثابة الوسائل المُوصِلة إلى المقصود ، وبمنزلة الأسباب المُبلّغة إلى المعنى المراد ؛ على نحو ماساقه المرزوقي من نماذج أوضح بها طبيعة العلاقة بالمفهوم الذي ذكرته وأوضحته آنفاً .

ودراسة المرزوقي لهذا اللفظ أو التركيب : (انظري) وتفسيره إيّاه بما يدل عليه عند الشاعر حسب مراده به ، وضربه الشاهد المماثل له من القرآن الكريم ، وتقريره أن هذا النوع من العبارات والتراكيب المسوق لمثل هذا النوع من الدلالة إنما هو من سنن العرب في كلامها وطريقتها في بيانها وخصائص ألفاظها وعباراتها وتراكيبها ، ثم استشهاده بمزيد من الشواهد المماثلة ؛ من أقوالهم المألوفة وعباراتهم وتراكيبهم المعتادة مما يجري على هذه السُّنن - كل ذلك مما يحسب للمرزوقي في دراسة الأسلوب والخصائص الأسلوبية وتراكيبها ودلالاتها ، وهو جهد يشهد للمرزوقي بحسن الدرس ودقته والقدرة على النظر والتحليل والقياس والتصنيف في مجال البحث الأسلوبي ودراسة العبارات والأساليب المختلفة في تراكيبها ودلالاتها !.

ولم يذكر التبريزي شيئاً من ذلك مما يتصل بهذا الشأن ![١٤٢].

- قال الكميت بن زيد الأسدي :

٧ - فانتَ النّدى فيما ينُوبُكَ والسّدى * إذا الخَوْدُ عدّتْ عُقْبَةَ القِدْرِ مالَها

يمتدح الشاعر مسلمةَ بن عبدالملك ؛ فيثني عليه بكثرة البذل والعطاء ، وأنّ كفّه ترطّب وتندى عطاءً وسخاءً إذا حلّ المَحْلُ والقحط واشتدّ الجدب ، وهو الوقت الذي تعدُّ فيه كريمة القوم مالَها الذي تعيش منه مايُرَدُّ عليها من المرق في القدر بعد

(١٤٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٠٣/٢ .

إعادتها من العارية، وهو إشارة إلى تناهي القحط حيث تعدّ ذلك من مالها أو مالَها!.

هذا مضمون تفسير المرزوقي لمعنى البيت ، ثم وقف وقفة لغوية خفيفة تتصل بمعنى كل من لفظي (السَّدى) و (الندى) ؛ فقال : « والندى والسَّدى هما بمعنى واحد . وقد قيل : النَّدى : بالنهار ، والسدى : بالليل »[١٤٣] .

كما وقف وقفة لغوية أخرى عند بعض ألفاظ البيت وتراكيبه ؛ وذلك عند قول الشاعر : (عُقْبَة القِدْر) وأنه المردود في القدر من مرق أو غيره ، وذكر أنه كما يُسمَّى (عقبة) يسمى (عافياً) واستشهد لذلك بقول الكميت :

وجالت الريح من تلقاء مغربها * وضَنَّ من قِدْرِه ذو القِدْر بالعُقَب

وبقول الآخر[١٤٤] :

فلا تسأليني واسألي ماخليقتي * إذا ردّ عافي القِدْر مَنْ يستعيرُها

ومثل هاتين الوقفتين اللغويتين حول معنى الندى والسدى ومعنى باقي مافي القدر مما يتصل بمبحث (الترادف) في فقه اللغة العربية . والبحث فيه ودراسته هنا يتصل بمبحث الخصائص الأسلوبية ؛ إذ الترادف مظهر من مظاهر ثراء هذه اللغة فإذا استعمله الشاعر دلّ على سعة أُفقِه وتميّز ألفاظه وخصائص تراكيبه واستعمالاته الأسلوبية .

وقال المرزوقي : إن الشاعر خصّ الخود دون غيرها من النساء لكرامتها في ذويها ونَعْمتها وتَرفُّهها . ونقل عن الخليل في معنى الخود : أنها المرأة الشّابّة مالم تصر نَصَفا . وعن الدُّرَيدي : أنها الفتاة الناعمة[١٤٥].

واختيار الشاعر كلمة (الخود) ، واختصاصها دون غيرها بتركيب شعره ونظمه ، وتعليل المرزوقي لذلك بما سبق ذكره - مما يصنف في مبحث الخصائص الأسلوبية ؛ من جهة خصائص الألفاظ والتراكيب ، وبطريق النقد اللغوي الذي يُمايز بين الأساليب واختيار الألفاظ ، ولم خُصّ لفظ دون لفظ وتركيب دون تركيب ؟ . وبناء

---

(١٤٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٩٥/٤ .
(١٤٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٩٦/٤ .
(١٤٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٩٦/٤ .

ذلك على نكتة بلاغية رامها المنشئ أو الشاعر ٠

وورد عند التبريزي كلام المرزوقي بنصه مع تصرف يسير جداً فيه ؛ وذلك في وقفة الترادف الأولى المتصلة بتفسير النَّدى ٠ والسَّدى [١٤٦].

كما أورد كثيراً من كلامه في الوقفة الثانية المختصة بتفسير تركيبي (عُقْبة القدر) ، (وعافي القدر) ، واستشهد بقول الآخر على تسميتهم مايردُّ في القدر من مرق ونحوه عافياً ؛ أعني قوله :

* إذا ردّ عافي القدر مَنْ يستعيرها *

لكنه زاد في التفسير قوله : « ٠٠ وكان المستعير منهم إذا استعار قِدْراً فردّها ردّ في أسفلها شيئاً يسيراً مما يُطبخ ، ليكون ذلك كالأجرة لها ، وذلك الشيء هو عافي القدر » ٠ وأنشد شطر البيت المتقدم ٠ وزاد قوله : « وقيل : أراد بعافي القدر الذي يطلب شيئاً مما فيها فيرده المستعير » [١٤٧].

والخلاف يسير بين التفسيرين لمعنى (العافي) فسواء أكان العافي : مافي القدر من بقية ماطُبخ فيه حين ردّه لصاحبه ، أم هو طالب مافي القدر من ذلك ٠

ونقل التبريزي عن المرزوقي تفسير الخليل للخود دون تفسير الدُّرَيدي٠ كما نقل عنه النقد اللغوي الأسلوبي المتصل باختصاص الشاعر لفظ الخود في البيت ![١٤٨].

وعلى هذا فجهد التبريزي هنا صورة عن جهد المرزوقي عدا زيادات يسيرة في بعض التفسيرات ٠

- قال حاتم :

٤- ومَنْ يبتدِعْ ماليس مِنْ خِيْمِ نفسهِ * يَدَعْهُ ويَغْلِبْهُ على النفس خِيمُها

الخيم : الطبيعة ؛ يقال : فلان كريم الخيم أي كريم الطبيعة ، ونقل المرزوقي عن أبي عبيدة أن كلمة (الخيم) فارسية مُعرَّبة [١٤٩].

---

(١٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٢٨٩ ٠

(١٤٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٢٩٠ ٠

(١٤٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٢٩٠ ٠

(١٤٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٧١٢ ٠

وأورد ذلك التبريزي بنصه عن المرزوقي مع معنى البيت بتصرف يسير [١٥٠].

وقد تكلم أبو بكر الأنباري على كلمة (السَّجَنْجَل) الواردة في بيت امرئ القيس:

٣١- مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ * ترائبُها مصقولة كالسجنجل

فنقل عن يعقوب أنها كلمة رومية ومعناها : المرآة . ونقل عنه أيضاً أن معناها : قِطَعُ الفضة وسبائكها . ونقل عن أبي عبيدة أنه يرويه : (مصقولة بالسجنجل) وقد قيل في معناه هنا : إنه الزعفران ، أو هو ماء الذهب والزعفران [١٥١].

والبحث في الخصائص الأسلوبية واستعمالات الشعراء ومزايا أساليبهم ؛ من حيث الفصاحة والدخيل المستجلب والمولد المعرّب مما يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب لدى الشعراء في استعمالاتهم اللفظية وتركيباتهم في نظمهم الشعري .

وكلما كانت ألفاظ البيت فصيحة ، وكانت تراكيبه على سنن العرب في كلامها ، وكان نظمه وفق نظمهم في أشعارهم ؛ في مراعاة جانب الفصاحة والبلاغة ، وحسن النظم والتأليف ، ووفق عمود الشعر المعروف عندهم - كلما كان البيت أو المقطوعة أو القصيدة بهذه الميزة كان من درجة الفصاحة والبلاغة في أعلاها . وكلما نقص من ذلك نقص من درجة الفصاحة والبلاغة بقدر مانقص منه .

ومن هنا كانت استعمالات الشعراء لمثل هذه الألفاظ الأعجمية في أصلها - سواء أكانت فارسية أم غيرها - وإدخالها في نظم أشعارهم وتراكيبهم مما يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ونقدها .

- وقال عصام بن عبيد الله :

١ - أبلغْ أبا مِسْمَعٍ عنّي مُغَلْغَلَةً * وفي العِتاب حياةٌ بين أقوامِ

وقع الشطر الثاني من البيت اعتراضاً بين فعل الأمر بإبلاغ الرسالة لأبي مِسْمَع والرسالة نفسها التي تضمّن البيت الثاني فما بعده معناها ومضمونها .وقد جاء الاعتراض هنا لتوكيد المعنى الذي أراده الشاعر .وشرَح المرزوقي هذه الجملة الاعتراضية ، وبيّن فائدتها ، وماثلها في الطريقة والمعنى بشطر بيت لأبي تمام ؛ هو قوله :

* إنّ الدّم المغترّ يحرسُهُ الدّمُ *

---

(١٥٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٣٨/٤ ، ٢٣٩ .

(١٥١) انظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥٨ ، ٥٩ .

ويقول بعضهم نثراً : (القتل أقلُّ للقتل) . حتى إذا ماوصل إلى قول الله تعالى : ﴿ ولكم في القصاص حياة ﴾ توقّف عنده وقوف المُجِلّ لفصاحة القرآن وبلاغته المتميز بحسن بيانه ونظم أسلوبه وتراكيبه وقوة معانيه وتأثير بلاغته ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

« وقوله : (وفي العتاب حياة بين أقوام) اعتراض ، وقد مرّ القول في فائدة الاعتراضات ، والمعنى : أنهم ماداموا يتعاتبون فإن نياتهم تُعاود الصلاح وتُراجعه ، وإذا ارتفع العتاب من بينهم انطوتْ صدورهم عن الإحن والضغائن ، وظهر الشرّ على صفحات أقوالهم وأفعالهم ؛ فاهتاجت الحميات ، وأنتجت من سوء عقائدهم البليّات . وفي طريقته قول أبي تمام :

* إن الدَّمَ المغترَّ يحرسُهُ الدَّمُ *

وقال غيره : (القتل أقلُّ للقتل) . فأمّا قول الله تعالى: ﴿ ولكم في القصاص حياة ﴾ فإن بلاغة القرآن لاتدانيها بلاغة ، وكلُّ كلام وإن علا ينحطّ دونه » ! [١٥٢].

وقد وفق المرزوقي في هذه الموازنات ؛ بطريق المماثلة بين هذه التراكيب . كما وفّق كثيراً حين ميز بلاغة الآية الكريمة عن قول العرب (القتل أنفى للقتل) ، وعن القولين والتركيبين قبله عند الشاعرين [١٥٣].

وبلاغة القرآن ونظمه فوق كل بلاغة ونظم فلا يدانيها بلاغة ، وكل كلام مهما علا ينحط دون نظم القرآن وبلاغته كما يقول المرزوقي .

ولكن ليس نظم القرآن محتاجاً لتزكية أحد ولا لإطرائه فهو في غنىً عن ذلك ؛ لأنه مُستغنٍ بذاته ، مستقل عن غيره ؛ ولذلك من الخطأ الكبير أن يُوازن بين نظم القرآن ونظم آخر غيره من كلام البشر ؛ شعراً كان أو نثراً . وأشدّ خطأً من ذلك أن يقال في مجال الموازنة بطريق المماثلة : ومثله في القرآن الكريم كذا أو كذا ؛ على أساس أن يجعل كلام البشر أساساً في البلاغة يقاس عليه ويجعل نظم القرآن مثله !.

---

(١٥٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٢٠/٣ ، ١١٢١ . والمشهور من كلامهم (القتل أنفى للقتل) . انظر : المثل السائر ٣٨٦/٢ .

(١٥٣) تكلم بعض البلاغيين على مابين الآية وقول العرب هذا من وجوه بلاغية ، وأن الآية الكريمة قد فاقت في تركيبها ونظمها هذا القول كثيراً في وجوه كثيرة من البلاغة . ومن هؤلاء البلاغيين والنقاد : أبو هلال العسكري . انظر : الصناعتين ١٩٥ ، وابن الأثير . انظر : المثل السائر ٣٨٦/٢ .

وأشدّ خطأً أيضاً وأكبر ضلالاً أن يُفضَّل أسلوب البشر ونظمهم في كلامهم على أسلوب القرآن الكريم ونظمه ! [١٥٤].

وقد اكتفى التبريزي بذكر الاعتراض وموضعه في البيت ، وكشف عن معناه – نقلاً عن المرزوقي بتصرف واختصار – دون أن يزيد على ذلك شيئاً فيذكر ماذكره المرزوقي من موازنات في التراكيب بين تلك الأقوال ، أو يأتي بشيء آخر يزيده من عنده حين قطع النقل من كلام المرزوقي ! [١٥٥].

– وقال الهذلي :

مُطَّاطاةٌ لم يُنْبِطوها وإنَّما * ليَرضى بها فُرَّاطُها (أمٌ واحد)

نقل العبيدي في شرح هذا البيت عن المرزوقي قوله : إن هذا البيت يشبه في معناه قول عبدة بن الطبيب :

فما كان قيسٌ هُلْكُه هُلْكَ واحد * ولكنَّهُ بُنيانُ قومٍ تهدَّما

وأن بيت عبدة يشبه قول امرئ القيس :

فلو أنها نفسٌ تموتُ سويَّةً * ولكنها نفسٌ تُساقطُ أنْفُسا

وذكر العبيدي عن المرزوقي أن بيت الهذلي يشبه هذين البيتين في المعنى ، لكن الهذلي جاء بهذا البيت غامضاً .

وجاء في شرح العبيدي لبيت الهذلي قوله : « .. لأن المعنى أن الفُرَّاط لمّا حفروا القبر رضوا بأن يضعوا فيه واحداً فإذا هم يدفنون بدفنه خلقاً » [١٥٦].

وهو شرح المرزوقي للبيت نقله العبيدي عنه بنصّه إلا أنه حذف صفة (خلقاً) التي أوردها المرزوقي ؛ وهي قوله : (كثيرا) ! [١٥٧].

وبيت الهذلي غامض شديد الغموض غير واضح المعنى ؛ لتنافر ألفاظه واضطرابها وسوء تركيبها ، ومرد ذلك سوء اختيار الشاعر لألفاظ بيته ، إضافة إلى

(١٥٤) وللشيخ محمود محمد شاكر في مقدمته لكتاب مالك بن نبي كلام في هذا المعنى ، وأن إعجاز القرآن الكريم بنظمه وبيانه وأنه في ذلك لايجارى ولايدانى . وهي مقدمة مفيدة جداً فارجع إليها – إن شئت – وهي من ص ١٧ – ٥٠ من مقدمة كتاب مالك : (الظاهرة القرآنية) وانظر الصفحات من ٤٣ – ٤٦ منها بوجه خاص .

(١٥٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٩/٣ .

(١٥٦) شرح المضنون به على غير أهله ٣٣٨ . وقد وردت جملة (أمٌ واحد) في مطلع شرح العبيدي ؛ وهو خطأ من النساخ ؛ لأنها نهاية الشطر الثاني من البيت .

(١٥٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٩٢/٢ .

مـاصـاحب ذلك ونتج عنه من سـوء النظم والتـركيب مما أثر في غـمـوض الفكرة واضطراب المعنى ؛ والدليل على ذلك أنك تجد شرح معنى البيت الذي كشف المرزوقي عنه ، ونقله العبيدي منه لايكاد يدل عليه تركيب ألفاظ البيت ونظمه ؛ للغموض الذي اكتنف هذه الألفاظ والتراكيب ونظم البيت بوجه عام ! .

وهذا مبحث في الخصائص الأسلوبية الذي يتصل بخصائص الألفاظ والتراكيب من جهة سوء اختيار الألفاظ وسوء تناسقها وتركيبها ، وأثر ذلك في غموض المعنى واضطراب الفكرة .

- وقال آخر :

سلامٌ عليكم علمكُمْ باشتياقنا * يَنوبُ لكم عن شَرحِهِ في الرسائلِ

لأمرين : عجزي عن تفاصيلِ بعضهِ * وأنّ لديكم منهُ أقوى الدلائلِ

هذا النموذج على عكس النموذج الذي قبله فقد تميز البيتـان هنا بحسن الاختيار للألفاظ والدقة في سبك التراكيب على نحو مُعيّن من النظم المتآلف مما حقق بلاغة في معنى البيتين تتفق مع قصد الشاعر وتؤدي غرضه الذي أراده كأحسن مايكون وأتمّه ! .

فقد ابتدأ البيت بقوله : سلامٌ عليكم ؛ فجعله مُنَكَّراً ؛ ليكون أشمل وأبعد عن التحديد والتقييد ، كما جعله جملة اسمية ؛ ليدلَّ بها على الثبوت في أداء هذه التحية ، وهذا ما أشار إليه العبيدي بقوله : « سلام عليكم خبره . والمبتدأ نكرة تختص بنسبته إلى المُسلّم ؛ إذْ أصله سلّمت سلاماً ، ثم حذفوا الفعل فبقي : سلاماً عليكم ، ثم عُدل عن النصب إلى الرفع ؛ لغرض الثبوت ؛ لأنه إذا كان مرفوعاً يكون جملة اسمية ، والجملة الاسمية تدل على الثبات ، بخلاف الفعلية فإنها لاتدل على الثبات ؛ لأن مدلولها الزمان وهو غير ثابت . ومعناه في حال الرفع على ماكان عليه في حال النصب ، وقد كان مخصصاً بالنسبة إلى المُسلّم ، فوجب أن يكون مخصّصاً في حال الرفع »[١٥٨].

وفي ذلك ميزة أسلوبية تتصل بخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ من جهتين : جهة

(١٥٨) شرح المضنون به على غير أهله ٥٤٩ .

تنكير لفظ (سلام) ، ومن جهة كون التركيب في قوله : (سلام عليكم) جملة اسمية ، ولكل من هاتين الميزتين الأسلوبيتين دلالته وبلاغته التي قصد إليها الشاعر ؛ حين جاء بهذا التركيب على هذا النحو المقصود ! .

وَثَمَّةَ ميزة أسلوبية أخرى ؛ هي في قوله في البيت الثاني : (عجزي عن تفاصيل بعضه) ؛ فلقد أحسن الاختيار ؛ حين قال : (تفاصيل بعضه) ولم يقل : (تفاصيل كله) ؛ وذلك لأنه إذا عجز عن بيان البعض فعجزه عن بيان الكل من باب أولى ! ، وفي بيان ذلك يقول العبيدي : « وإنما قال : علمكم ينوب لأمرين : أحدهما : عجزي عن تفاصيل بعضه ، فكيف لايكون عجزي عن تفاصيل كله »[١٥٩].

ولقد أصاب العبيدي في عرض هذه المباحث الأسلوبية المتصلة بخصائص الألفاظ والتراكيب عند الشاعر ودقة اختياره لها لتحقيقها بلاغة تتفق مع قصده ومراده . وإن كان أسلوب العبيدي في عرض هذه المباحث لم يكن أسلوباً بيانياً ؛ فقد بدا عليه واضحاً الإطناب من غير داعٍ ؛ وذلك في عرض المبحث الأول ، والركاكة في عرضه المبحث الثاني ! .

وقبل أن أختم البحث في فصل (الخصائص الأسلوبية) أودّ تسجيل الملحوظتين التاليتين :

١ - أنّ شرّاح الاختيارات الشعرية - بوجه عام - قد أجادوا في دراسة الخصائص الأسلوبية بشقّيها : النقد اللغوي . وخصائص الألفاظ والتراكيب . وبخاصة الأنباري والتبريزي في شرح المفضليات . وكذلك المرزوقي في شرح ديوان الحماسة الذي فاق الجميع في ذلك ؛ على نحو مارأيت ! .

٢ - أن البحث في الخصائص الأسلوبية بشقّيه - النقد اللغوي . وخصائص الألفاظ والتراكيب - مجال نقدي وبلاغي يتصل بنظرية (النظم) عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى ، كما يتصل بنظرية (الأسلوب) و (الصورة الأدبية) في النقد الحديث .

---

(١٥٩) شرح المضنون به على غير أهله ٥٤٩ .

ومعنى هذا أن البحث في الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية لايفهم منه - كما قد يتبادر إلى الذهن - أنه يبحث في الخصائص الظاهرة المفردة فقط للألفاظ والتراكيب ؛ من حيث الفصاحة ، والسلاسة أو القوة والجزالة ، أو الضعف والركاكة ، ونحو ذلك . وإنما يبحث كذلك فيما وراء ذلك ؛ مما هو أهم منه ؛ وهو البحث في طبيعة التراكيب والنظم وطريقة التأليف لتلك الألفاظ والأساليب والتراكيب ؛ بأن يكون الشاعر قد توخّى في شعره حُسنَ النظم والتركيب والملائمة بين ألفاظه وتراكيبه ؛ على نحو يؤدي به صورة أدبية وفنية قد تضافرت فيه التجربة الشعرية مع التجربة الشعورية في تلاحم بديع مؤثر .

وهذا ماعنيته في صدر كلامي في الملحوظة الثانية ؛ من أن البحث في الخصائص الأسلوبية بشقيه مجال نقدي وبلاغي يتصل بنظرية (النظم) عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى ، كما يتصل بنظرية (الأسلوب) و (الصورة الأدبية) في النقد الحديث .

الفصل الرابع

الأوزان والقوافي

الأوزان والقوافي

لمحة تاريخية وفنيــة :

نظراً لارتباط الشعر بالغناء منذ القدم فقد كان وجود الأوزان والقوافي ضرورة لازمة في الشعر ؛ لتحقيق ذلك الجرس والنغم الملائم للغناء من خلال تلك الأوزان المتناسقة والقوافي الرتيبة .

« ويبدو أن أول صورة راقية لأنغام الشعر العربي وألحانه كانت صورة العصر الجاهلي والتي أخذت صورتها النهائية في تلك الأوزان والبحور التي اكتشفها الخليل ابن أحمد فوضعها في علمي العروض والقوافي . فالعروض والقوافي تمثل الصياغة الموسيقية في الشعر العربي »(١) .

ويذكر الدكتور شوقي ضيف أن النقاد العرب القدماء ذهبوا إلى أن بحر الرجز هو أول وزن ظهر من تلك الأوزان الشعرية ؛ لأنهم كانوا ينشدون هذا البحر في أثناء حُدائهم للإبل وكأنهم يحاكون بما فيه من صلصلة وأصوات وقع أخفاف إبلهم على أديم الصحراء الواسعة .

ويرى الدكتور ضيف أن أوزان البحور التي اكتشفها الخليل يقع في بعضها التجزئة كما في وزني البحر الكامل والبحر البسيط . وأوزان البحور الشعرية المختلفة جميعها تدخل فيها زحافات كثيرة ؛ وبذلك تتعدد صور الأوزان حتى لتبلغ نحو الثمانين صورة ، وأكثر هذه الأوزان تعدداً في الصور هو البحرُ الرجز ؛ لكثرة نظم العرب له في مختلف الأحوال وشؤون الحياة في الحداء وفي الحرب وحين فتح الماء من الآبار ؛ فكانوا يصنعون منه البيتين أو الأبيات القليلة . وفيه يكون الشطران مصرّعين ؛ يتكرر الرويّ في نهاية كل شطر ؛ فكأن الوحدة فيه الشطر دون البيت في البحور الأخرى . ولقد مدّ الإسلاميون أطناب هذا البحر لما آل إليهم فنظموا منه القصائد المطوّلة محتفظين لها باسم يميزها هو الأرجوزة والأراجيز .

كما يرى الدكتور ضيف أن هذا الغنى الواسع في صور أوزان أبحر الشعر العربي التي بلغت نحو الثمانين صورة من الأوزان جعلت الشعر العربي القديم أغنى

---

(١) عضوية الموسيقا في النص الشعري ٦٧ ، وانظر في النقد الأدبي ١٠٠ .

وزناً من أوزان الأشعار في اللغات الغربية [٢].

وللدكتور شوقي ضيف كلام فني دقيق حلّل فيه طبيعة الأوزان الشعرية في الشعر العربي ، ومابينها من تلاحم صوتي في النغم وتوازن في الجرس على نحو بديع لايوجد في أوزان الشعر في اللغات الأخرى .

ويرى أن هذا سرّ تميز الشعر العربي وقوته وأصالته بالإضافة إلى مافيه من اتساع في صور الأوزان . ولابأس أن أورد هذا الكلام منقولاً عنه بنصه ؛ لغنائه وقيمته الفنية في تحليل الأوزان ووصف طبيعة النغم والجرس في الشعر العربي :

« ومهما يكن فإن أوزان الشعر العربي كثيرة الصورة ، ولعل هذه الكثرة جاء ت من أن حياتهم لم تعرف الاستقرار ولا المساكن الثابتة ؛ فقد كانوا يتنقلون وراء الغيث والمراعي تنقلاً دائراً ، ولكن مع ذلك لاتبدأ القصيدة بصورة معينة من صور الوزن حتى تستقر فيها ، وحتى تصبح أساساً لجميع النغم الذي يتلوها ؛ فالشاعر لم يكن يترك لنفسه حرية التنقل في قصيدته من وزن إلى وزن ؛ فالأبيات تتوالى متشبثاً بعضها ببعض ، وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق يطّرد إلى نهاية يستقر فيها النغم ؛ وهو الروي ، فهو قرار البيت ، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته ؛ إذ يتم إيقاعه .

وكل هذا يعني توازناً شديداً في نغم القصيدة الجاهلية توازناً في جميع عناصرها الموسيقية ، وهو توازن يطوي ارتباطاً متبادلاً بين الأبيات ، بل لكأنه يطوي قوة جاذبة تجذب بعضها إلى بعض حتى تدور في محور واحد على نظام محكم في التفاعيل وفي الحركات والسكَنات ، نظام كأنما تقيسه آلة من آلات الزمن الدقيقة ، فلكل بيت لحظة في الزمن لاتقل ولاتكثر عن لحظة البيت الذي يسبقه أو يتلوه ، حتى لايحدث اختلال في انفعالات السامع ، بل حتى لايحدث أدنى اختلال ، فتموجات النغم متسلسلة ثابتة يخفق معها القلب ويتركز السمع تركزاً شديدا ، فليس هناك أي اهتزاز غريب عن النغم وليس هناك أي نشاز أو تشويش إنه نظام دقيق يُعبّر في استيفاء بالغ عن انفعال الشاعر ، وكأنهم عرفوا معرفةً تامة مدى تأثير النغم الكامل في السامع ، فهم يوفّرونه في حرص شديد وكأننا لانستمع إلى ألفاظ فحسب ، وإنما

(٢) انظر في النقد الأدبي ١٠٠ .

نستمع أيضاً إلى موسيقى ينتظم فيها الإيقاع إلى أقصى حد ممكن ٠

فكل إيقاع ينتظر الإيقاع الذي يليه ولامفاجأة ؛ إذ تتوالى الاهتزازات والانسجامات الصوتية اللاحقة كأختها السابقة ، ولايوجد بين ألفاظ وأخرى أدنى احتكاك أو أدنى اصطدام ، بل تتّسق وتلتئم محتفظة بنفس الرنين ، رنين تنتقل موجاته إلينا ، وكأنما تعيد تنسيق شيء فينا ، فقد بلغت من كمال الألحان مبلغاً عظيماً حتى لكأنما الإيقاعات تُعَدُّ عداً فهي دائماً عدد منتظم ؛ لانقص فيه ولازيادة ؛ عدد بعينه من الاهتزازات الصوتية والموجات الموسيقية ٠ عدد يأخذ شكل قانون صارم ، ففيه تكمن القوى الخفية الغريبة للشعر العربي ، حتى كانوا لايميزون بينه وبين السحر ، وكأنهم شعروا أن فيه شيئاً خارقاً ٠ وليس هذا الشيء إلا مايحمله من إيقاعات منتظمة يُحدث انتظامُها التام فيهم نفس الانفعال الذي يحدثه السحر ، ويظل هذا الانفعال قائماً ماظل الشاعر ينشد هذه اللحظات المتساوية وكأنهم يفنون فيه فناءً ٠ إنها لحظات تتساوى في جميع إيقاعاتها كما تتساوى في أطرافها ونهاياتها عن طريق القافية ؛ فهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية ، وتتوالى اللحظات والضربات وكأنهم لايستمعون إلى شعر فحسب ، بل يستمعون إلى موسيقاً تسبح بهم في آفاق الصحراء أو تطير بهم في الهواء يميناً وشمالاً ، وصعوداً وهبوطا »[٣].

موقف النقاد العرب القدامى من قضية الوزن والقافية :

وقد أولى النقاد العرب القدامى قضية الوزن والقافية أهمية بالغة فقد عدّوها أحد أركان الشعر اللازمة والمميزة له عن النثر ٠ كما عدوها حلية جميلة لايتسغني الشعر عندها في أداء وظيفته وتصويره الفني والجمالي[٤].

---

(٣) في النقد الأدبي ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ٠

(٤) انظر : العمدة ١/١٣٤ ، ١٣٥ ، وانظر : سر الفصاحة ٢٧٨ ، ٢٧٩ ٠

بعض جهود الدارسين المحدثين في دراسة الأوزان والقوافي :

ويتكلم أستاذي الدكتور / محمد علي رزق الخفاجي عن صور التكرار في الألوان البديعية التي يصطفيها الأديب في مقاطع شعره أو نثره ، وماتضيفه على النص من جمال في الجرس والنغم ناتج عن تلك العلاقات الصوتية التي قد لاتقل في أثرها عن تأثير أوزان البحور الشعرية ، وإن اختلفت طبيعة كل منهما . ويرى أن هذا الأثر النغمي الذي تتركه مثل هذه الصور البديعية ؛ كالسجع والجناس ورد الأعجاز على الصدور ونحوها يحدث مزيجاً صوتياً عذباً يتآلف مع المقومات الأخرى للعمل الفني كالصور والمعاني والانفعالات . وهذا دليل على أن صور التكرار قد لاتستكره أحياناً لثقلها وقلة غنائها بل قد تستعذب عندما تطابق الذوق العربي ، ويبرع الأديب في وضعها في موضعها الصحيح .

ويؤكد الدكتور الخفاجي على وجود هذه الصور من أوزان التكرار بكثرة في النثر كما هي في الشعر ، وأن الأدباء والبلاغيين والنقاد قد اهتموا كثيراً بصور التكرار النغمي التي صُنِّفت تحت مايعرف بألوان البديع اللفظية والتي تضفي جمالاً على النص في حسن إيقاعه وجرسه ، وأن مردّ هذا الاهتمام إلى نزعة فطرية إلى الجمال الصوتي الذي تطرب له النفس .

ويذكر الدكتور الخفاجي من البلاغيين والنقاد القدامى الذين اهتموا كثيراً بصور التكرار ذات الجرس النغمي الجميل ؛ من ألوان البديع اللفظية ؛ فأولوها عناية خاصة بالدرس والبحث في آثارها ، وماتحدثه من علاقات في النظم وتوالي الأصوات وجرسها ؛ يذكر من هؤلاء العلماء ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) الذي جعل مراعاة هذه العلاقات الصوتية شرطاً من شروط الفصاحة (٥).

ويرى الدكتور كامل حسن البصير أن البحث البلاغي والنقدي العربي قد جمع بين الوسيلة والغاية من خلال جرس الأدب ونغمات ألفاظه وتراكيبه وماتعبر عنه تلك الألفاظ والتراكيب من دلالات فكرية وعقلية ونفسية .

ويستشهد الدكتور البصير على ذلك بمذهب عبدالقاهر في الجناس وسائر الحلى اللفظية ؛ وأنها ليست غاية في ذاتها ، وإنما هي وسيلة صوتية جميلة لتحقيق

---

(٥) انظر : علم الفصاحة العربية - مقدمة في النظرية والتطبيق - ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

غاية فكرية وقيمة معنوية في تأثير بديع جمع بين التأثير الشعوري والتأثير النفسي.

وهذا بخلاف مذهب المدرسة الرمزية في تعاملها مع الجرس والنغم وإغراقها في ذلك إغراقاً جنت فيه على الأدب وهدمت أسسه وألغتْ كيانه في التأثير النفسي والشعوري من خلال المفردات والتراكيب ودلالاتها اللغوية ، وماتحدثه من أثر مقبول معقول بمصاحبة الجرس والنغم ومصاحبة وسائل الصور الفنية الأخرى ومقوماتها من صور ومعان وانفعالات .

لقد خرجت المدرسة الرمزية بهذا الأدب عن مظاهره وغاياته إلى غمغمات لاتكاد تُبين وجعجعة من غير طحين كما يقول الدكتور البصير .

ومردّ ذلك مغالاتها في استخدام الموسيقا وجعلها وحدها أداة للإفهام والتأثير دون مراعاة لجانب اللغة من حيث دلالات ألفاظها ، وقواعد أبنيتها وتراكيبها (٦).

وواضح أن الإمام عبدالقاهر حين ذهب هذا المذهب في نظرته إلى البديع اللفظي إنما كان منطلقاً من نظريته القيّمة في النظم والرصف . تلك النظرية التي تنظر إلى العمل الأدبي على أنه صورة فنية متكاملة لامكان فيه للحشو أو الفضول ! .

الأوزان والقوافي وقضية الشعر الحر :

وقبل أن أُنهي هذه المقدمة للأوزان والقوافي وأبدأ في بيان جهود شرّاح الاختيارات الشعرية في بحث الأوزان والقوافي لابد أن أقف وقفة قصيرة حول التجديد في هذه الأوزان والقوافي وقضية الشعر الحر فأقول :

قد ذكرت في آخر البحث في فصل (عمود الشعر) دعوات بعض أنصار الشعر الحر، وآراء بعض الباحثين المحايدين في هذه القضية ، ثم ختمت القول بذكر آراء بعض خصوم الشعر الحر الذين يرون فيه وفي الدعوة إليه خديعة ومكراً لنسف الدين واللغة والتراث الشعري الأصيل . ولاحاجة بي الآن إلى تكرار ماقلته هناك ، لكني أعرض إلى ذكر مضمونه بإيجاز ؛ وذلك على النحو التالي :

إن الشعر الحر يعتمد – كما تقول نازك الملائكة – « على تكرار تفعيلة مّا مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر »(٧). وقد كان لنازك جهود في نظم الشعر الحر؛ إذْ كانت من روّاده المتحمسين له .

---

(٦) انظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١١٥ .
(٧) قضايا الشعر المعاصر ٤١ .

ثم جاء الدكتور محمد حسين هيكل داعياً في دعوة صريحة وقحة إلى الخروج عن عمود الشعر العربي في أوزانه وقوافيه وسائر أبواب ذلك العمود وخصاله [٨].

وقد انتقد الدكتور / إبراهيم أنيس / نازكَ الملائكة في تناقضها في كتابها : (قضايا الشعر المعاصر) ، وكان من أهم ماقاله عن كتابها هذا : أنه لايُعدُّ بحثاً علمياً ؛ لأن صاحبته لم تعرض لأيٍّ من النظريات الصوتية الحديثة المُعتمدَة لدراسة أوزان الشعر [٩] .

أما أهم تناقضات نازك في كتابها فهو ما اكتشفه الدكتور أنيس من أنها قرَّرت أولاً أن الشعر الحر يسمح بحرية ينطلق معها ناظمه مالا ينطلق مع الشعر العمودي ، ثم قالت بعد ذلك : إن الشعر الحر أصعب من شعر الشطرين ؛ تعني الشعر العمودي ! [١٠].

ويرى الدكتور أنيس أن ماهية الشعر الحر لاتعدو أن تكون نسقاً جديداً أصاب الشعر في شكله ووزنه وبنائه ، ولجأ إلى نظمه طائفة من شعراء الشباب الذين ملّوا النظم وفق النظام التقليدي للشعر العمودي .

وأما حقيقة هذا الشعر فلا تخرج عن الروح العامة لموسيقا توالي المقاطع المغلقة الغالبة على الشعر العمودي ، وهي المقاطع التي تنتهي بصوت ساكن [١١].

وقد ظهر هذا الشعر في العالم العربي بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة من نتائج هذه الحرب وثورة من الثورات الكثيرة على بعض المظاهر الأدبية والاجتماعية والسياسية . ومما ساعد على التعجيل بظهور ظاهرة الشعر الحر مايتميز به الشباب من حب التطوير والتغيير والخروج على المألوف [١٢].

وتكلم الدكتور أنيس على الشعر العمودي وتاريخ التجديد في نظام أوزانه ، والزيادة على أوزانه الخليلية المشهورة من قِبَل بعض الشعراء المولّدين الذين زادوا بعض البحور المهملة ؛ لأنها لم تنتشر ؛ لعدم النظم على أوزانها .

---

(٨) انظر كتابه : ثورة الأدب ٦٠ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٦٦ .

(٩) انظر : موسيقا الشعر ٣٣٧ .

(١٠) انظر : موسيقا الشعر ٣٣٧ ، وانظر كتاب نازك : (قضايا الشعر المعاصر) ٤١ ، ١٦٨ .

(١١) انظر : موسيقا الشعر ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ .

(١٢) انظر : موسيقا الشعر ٣٤٢ .

ثم شهد العصر العباسي ألواناً مختلفة من أشكال الشعر وأوزانه ؛ مثل : (المواليا) و (كان كان) و (القوما) و (الدوبيت) و (السلسلة) إلى أن انتهت إلى مايسمَّى (الموشّحات) في العصر الأندلسي .

ثم كان (الزجل) . أما العصر الحديث فقد ظهر في بغداد خاصة مايسمّى : (البند) ، ثم جاء (الشعر الحر) .

ويقوم شعر (البند) على تفعيلتين من بحرين من أبحر الخليل ؛ هما : (مفاعيلن) من بحر الهزج ، و (فاعلاتن) من بحر الرمل [١٣].

أما خلاصة رأي الدكتور أنيس في قضية الشعر الحر فيرى أن المحكّ والفيصل في هذه القضية وفي الخلاف حولها ينبغي أن يترك لعامل الزمن وللذوق الفني لجمهور الشعر ومتذوقيه ؛ فالبقاء أبداً للأصلح ، وعلينا أن نتذكر الآية الكريمة دائماً ﴿ فأمّا الزبدُ فيذهب جفاءً وأما ماينفع الناس فيمكث في الأرض ﴾[١٤].

ولقد كان الدكتور إبراهيم أنيس موضوعياً جداً في عرضه لقضية (الشعر الحر) ، كما كان هادئاً في مناقشاته وآرائه . وإني لمعجب بآرائه وطريقة عرضه ومناقشته ، وحسن تقديره للشعر العمودي ، وتوسّطه واعتداله في هذه القضية الخطيرة ! [١٥].

والحقيقة أن الشعر الحر تطور طبيعي تفرضه حركة الحياة ومظاهر التجدّد والتغيّر ومؤثرات الثقافة ، وليس ظهوره بين أنواع الشعر بسائر أشكاله وأوزانه بِدعاً بينها ؛ فقد رأيت من التاريخ الموجز لتطور الشعر بأوزانه وأبنيته وأشكاله كم تطور هذا الشعر من طور ، ومرّ به من مرحلة ، وتجاوز من شكل ووزن ! . وتلك سنة الله في الحياة ، ولا أحد يستطيع أن يمنع هذا التطور والتحول في سنة الحياة والأحياء ومظاهرهما في كل جانب ومجال .

---

(١٣) انظر : موسيقا الشعر ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، وانظر : التعريف المفصّل بنظام شعر (البند) عند نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ١٨٩ - ٢٠٢ .

(١٤) انظر : موسيقا الشعر ٣٤٤ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ .

(١٥) ومن النقاد المحدثين الذين عرضوا لدراسة هذه القضية بشيء من الموضوعية ؛ فعرض لآراء المجددين معارضي الشعر العمودي ، ولآراء أنصار الشعر العمودي رافضي الشعر الحر ، ذاكراً حجج هؤلاء وأولئك ، مبيناً رأيه من ذلك بشيء من الموضوعية والتجرد ؛ ذلك هو الدكتور عبدالفتاح صالح نافع في كتابه (عضوية الموسيقا في النص الشعري) انظر : ص ٨٣ -٩٤ .

ومما يجعل الشعر الحر مقبولاً بعض قبول - إضافة إلى أنه مظهر طبيعي من مظاهر التجديد ؛ على نحو ماذكرت - أن هذا الشعر الحر تحكمه في وزنه تفعيلة خليلية واحدة ، لكنها قد تطول أو تقصر ، وفي مجال شطر واحد ، لاشطرين ؛ إذْ لاقافية فيه ولارويّ ؛ فهو مقيد بوزن أصيل ، لكنه وزن واحد رتيب في القصيدة الواحدة لايزيد ولايتغير ، قد يطول في تعدده في الشطر وقد يقصر حسب مسافات جزئيات التجربة الشعرية والشعورية لدى الناظم وطول نَفَسِه في ذلك أو قصره ·

وتلك من عيوبه ؛ إذْ تجدُّد الوزن بتغيُّره عن طريق تعدد تفعيلاته وتنوّعها - كما هو الحال في الشعر العمودي - ، ثم كون ذلك محدوداً بعدد مُعيَّن معروف تنتهي عنده التفعيلات المتنوعة المزدوجة ، ثم تقييده في نهاية الشطر الثاني - لا الأول أو الواحد فقط - بقافية وحرف روي ذي نغم وجرس متخيَّر بعناية ؛ كل ذلك يفتقده الشعر الحر - شعر التفعيلة الواحدة - ، وهذا من عيوبه بلا شك في نظري ؛ لأنها تفقده الجرس والإيقاع والجو النغمي البديع المؤثر · والجرس والنغم عوامل فنية بالغة التأثير والتصوير والإيحاء ، وبخاصة إذا تضافرت معها بقوة عوامل الصورة الفنية في النص ؛ من معانٍ وصور وخيالات وانفعالات ·

بقي محذور آخر مهم جداً ؛ هو أنه لو تجاوزنا هذه العيوب التي في نظام الشعر الحر - ويخلو منها النظم وفق الشعر العمودي - فتسامحنا فيها وأَحْسَنَّا النوايا في دُعاة هذا الشعر الحر لخشينا أن يَدخُل من باب هذا الشعر الحر - باسم الشعر - مَنْ لايُعتدُّ بثقافته أو أسلوبه ولغته - وما أكثرهم اليوم - ؛ فيفسد بذلك اللسان العربي ! ، ومن ثمَّ تفسد أذواق الناس ، ويصعب فهمهم للنصوص العربية الفصيحة البليغة والتي تمثلها بالدرجة المثلى آيات الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - ، ونصوص الأدب العربي الرفيع ؛ شعره ونثره ؛ فيصاب الناس بالكُره لتلك النصوص البليغة ؛ لجهلهم بها ، وإحباطهم في التعامل معها ؛ كتابة وتَلَقّياً ، ومَنْ جهل شيئاً عاداه ، ومن عادى شيئاً مقته وكذَّب به ؛ فتكون النتيجة التي يترقَّبها أعداء الله ورسوله ؛ أعداء الإسلام والمسلمين ، والتي يتربصون بهم من أجلها الدوائر ؛ وهي الحيلولة بين المسلمين ودينهم وتراثهم الشرعي واللغوي !·

الأوزان والقوافي في شروح الاختيارات الشعرية :

حاولت جاهداً أن أستبين سمات البحث في قضية (الأوزان والقوافي) في شروح الاختيارات الشعرية . وبعد التّتبّع والاستقراء وجدت لبعض من شرّاح الاختيارات الشعرية بعض الوقفات النظرية ، ولأكثرهم وقفات تطبيقية في دراسة الأوزان والقوافي وبحثها بحثاً متلائماً من حيث الكم والكيف مع طبيعة شروح الاختيارات الشعرية ، ومتناسباً مع جهود الشرّاح في هذه الشروح بالقياس إلى فصول البحث وقضاياه الأخرى .

وقد دارت دراسة الأوزان والقوافي عند شراح الاختيارات الشعرية حول الموضوعات أو القضايا التالية :

١ - الأوزان .

٢ - القوافي .

٣ - الضرورات الشعرية .

وقد تميز الخطيب التبريزي بجهد واضح في بحث قضية الأوزان والقوافي ودراستها في جانبيها النظري والتطبيقي ، وإن كان جهده التطبيقي - وهو الأهمّ - كان أكثر وأشمل من جهده النظري ؛ على حين كان للمرزوقي جهده النظري والتطبيقي في دراسة الأوزان والقوافي ، وكان لبقية شرّاح الاختيارات الشعرية - عدا أبي عبدالله النمري - جهودهم التطبيقية المتفاوتة بينهم كثرة وقلة . وسأعرض لجهود هؤلاء جميعاً في دراسة الأوزان والقوافي ؛ حين العرض المفصل لدراسة جهودهم التطبيقية في دراسة القضية .

ولتميز التبريزي في الدراسة النظرية لقضية الأوزان والقوافي فإني سأبدأه بمبحث مستقل أعرض فيه جهده النظري في بحث القضية ، ثم أعرض لجهده التطبيقي مع بقية الشرّاح وفق الموضوعات الثلاثة المذكورة آنفاً ، والتي دارت حولها البحوث التطبيقية لشراح الاختيارات الشعرية .

جهود التبريزي النظرية في دراسة الأوزان والقوافي :

قبل أن أعرض بالدراسة للجهد النظري - والتطبيقي - للتبريزي في دراسة

الأوزان والقوافي من خلال شرحه ديوان الحماسة والمفضليات ؛ يحسن - قبل ذلك - التنويه بكتاب ألّفه في العروض والقافية ، وسماه : (الكافي في العروض والقوافي) . وهو كتاب قيّم في بابه ، وقد بان جهد التبريزي واضحاً فيه ، إذْ فيه من دقائق هذا العلم وخفاياه الشيء الكثير ، فهو من أهم مصادر هذا العلم ، فللكتاب من اسمه نصيب كبير ! (١٦) .

أما عن وقفة التبريزي النظرية في دراسة الأوزان والقوافي فجاء ت في آخر شرحه ديوان الحماسة المتمثلة فيما نقله عن أبي العلاء المعري من كلام قرّره في الأبحر الشعرية لديوان الحماسة وقوافيها ، وأوزانها الشاذة .

قال التبريزي نقلاً عن أبي العلاء في ذلك :

« قال أبو العلاء : اشتمل ماوضعه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي من أجناس الشعر الخمسة عشر على اثني عشر جنساً ؛ وهي : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمتقارب .

وفاته ثلاثة أجناس ؛ وهي : المضارع ، والمقتضب ، والمجتث .

وفيه من الضروب الثلاثة والستين تسعة وعشرون ضرباً .

ومن القوافي الخمس : أربع ؛ وهي : المتدارك ، والمتراكب ، والمتواتر ، والمترادف . وفاته المتكاوس .

وفيه من الأوزان الشاذة ثلاثة ؛ الأول قول الضبي :

إنّ شِـــواءً ونَشْـــوةً * وخَبَبَ البازلِ الأمُونِ

---

(١٦) انظر : كتاب (الكافي في العروض والقوافي) تحقيق الحسّاني حسن عبدالله ، وانظر : مقدمة الكتاب وهي الصفحات من ١٧ - ٢٢ ؛ ففيها كلام قيم في علم العروض ؛ من حيث سبب أهميته ، ووظيفته ، وسبب تسميته ، وطريقة تقطيعه ، والعروض والضرب والتصريع ، وغير ذلك من الأمور المهمة في هذا العلم . وقد ضمّن آخر الكتاب فصلاً ضمّ ٤٧ فناً بلاغياً عرّف بها وضرب لها الشواهد والأمثلة ، وقال : إنها مما يحتاج إليه وتجب معرفته من صنعة الشعر ، ولعل الحاجة إليها ووجوب معرفتها في باب صنعة الشعر وعمله هو مادعاه إلى تضمينها في كتاب خاص بالعروض والقوافي ؛ فالعروض ميزان الشعر ووسيلة تقويمه ، وأبواب البلاغة وفنونها مما يجب استصحابه في الشعر ومادته حتى يكون شعراً بديعاً مقبولاً . وللمحقق كلام في هذا ؛ انظر ص ٩ . كما أن للمحقق الفاضل مقدمة جيدة قيمة في علم العروض وأنه موهبة وقدرات عند بعض الناس ، انظر : ٣ - ٨ .

والثاني : قول السليك أو أم تأبط شرًا :

طــاف يبغـــي نَجْوَةً * مــن هـــلاكٍ فَهَلَــكْ

والثالث : قول المخزومية :

إن تَسْألي فالمجدُ غيَرَ البديعْ * قَدْ حلَّ في تيمٍ ومَخْزومٍ »(١٧) .

وهذا جهد طيب من أبي العلاء المعري أولاً في دراسة الجانب العروضي في ديوان الحماسة . كما أنه جهد حسن من التبريزي ثانياً ؛ حيث لم يهمل نقل هذا التقرير العلمي العروضي عن شيخه ، فاحتفى به وضمّنه خاتمة شرحه ديوان الحماسة .

هذا هو جهد التبريزي النظري ، وإن كان في الحقيقة وقفة نظرية تطبيقية ، فهو من حيث تسجيله وتضمينه آخر شرحه عمل نظري ؛ من جهة أنه سرد هذا التقرير سرداً عاماً لم يميزه في مواضعه أو يطبقه على مسائله مباشرة وتحديدا . وهو تطبيقي من جهة أساسه الذي بُني عليه ؛ حيث إنه استقراء تطبيقي عام لديوان الحماسة وتصنيفه وفق مسائل العروض والقافية .

وأياً ماكان فهو إضافة قيمة تضاف لوقفاته الكثيرة في دراسة الأوزان والقوافي في جانبها التطبيقي ؛ سواءً منها مايتصل بتحديده الدقيق لأبحر أبيات المقطّعات أو القصائد وقوافيها ؛ في مطلع تلك المقطعات أو القصائد أو مايتصل بذكر العيوب والضرورات الشعرية لبعض الأبيات ؛ حين الشرح.

ولقد تميز التبريزي بذكره أبحر المقطعات أو القصائد ونوع قافيتها في مطلع تلك المقطعات أو القصائد في شرحه ديوان الحماسة خاصة دون شرحه ديوان المفضليات . ولم يشاركه في هذه الميزة أحد من شراح الاختيارات الشعرية عدا العبيدي في شرحه اختيار (المضنون به على غير أهله) .

ويحسن التنبيه في هذا المقام إلى أني لم أجد لأبي عبدالله النمري في شرحه لمعاني أبيات الحماسة شيئاً من البحث النظري أو التطبيقي في دراسة الأوزان والقوافي .

---

(١٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٣٧٩ .

الجهود التطبيقية لشرّاح الاختيارات الشعرية في دراسة الأوزان والقوافي :

وسأعرض الآن الجهود التطبيقية لشرّاح الاختيارات الشعرية في بحث (الأوزان والقوافي) حسب الموضوعات التي دارت نماذج بحوثهم التطبيقية حولها ؛ وهي الموضوعات أو القضايا الرئيسة التالية :

١ - الأوزان ٠ ٢ - القوافي ٠ ٣ - الضرورات الشعرية ٠

أولاً : الأوزان :

- قال مزرِّد بن ضرار :

وعندي إذا الحربُ العوانُ تلَقَّحتْ * وأبْدتْ هواديْها الخطوبُ الزلازِلُ

وجه الأنباري سبب تسكين الشاعر الياء من (هواديها) وعدوله عن تحريكها بالفتح بموجب الموقع الإعرابي ؛ فذكر أن ذلك من أجل مراعاة جانب الوزن الشعري وبعداً عن استثقال توالي الحركات ؛ وقد ضرب لذلك شواهد مماثلة ؛ يقول الأنباري :

« ٠٠٠ وموضع (هواديها) نصبٌ فسكّن الياء ، وكان يجب فتحُها ، وإنما فعل ذلك كراهية لكثرة الحركات ؛ كقول الأسدي :

كنّا نُرقِّعْها فقد مُزّقَتْ * واتّسعَ الخرقُ على الراقِعِ

وكان ينبغي أن يقول : (نُرقِّعُها) فسكّن العين ؛ لكثرة الحركات ، وكقول القطامي :

تأبى قُضاعةُ أنْ تَعْرِفْ لكم نَسَباً * وابْنا نزارٍ فأنتم بيضةُ البَلَدِ

كان الواجب أن يفتح الفاء من تعرف) ٠ »[١٧] ٠

ولم يزد التبريزي عن القول بأن الشاعر سكّن الياء في موضع النصب ، وهو مما نقله عن المرزوقي ![١٨] ٠

ومن المعلوم أن في كثرة الحركات وتواليها ثقلاً في الوزن لايحتمله الجرس الشعري ، ولهذا يرى الرازي في توالي خمس حركات الغايةَ في الخروج على الوزن ، وهو خروج لايحتمله الشعر ، ويرى في توالي أربع حركات غاية في الثقل ٠

---

(١٧) شرح المفضليات للأنباري ١٦٤ ٠

(١٨) انظر : شرح اختيارات المفضل ٤٥٣/١ وحاشيتها ٠

وأما الجيد المعتدل ففي توالي حركتين يعقبهما سكون ، وأما توالي ثلاث حركات فهو أكثر مايغفر في الشعر [(١٩)].

ولقد أصاب الرازي في رأيه ؛ لأن ميزان الشعر قائم بالجرس والنغم فإذا اضطرب ولم يلتئم ويتناغم فقد ثقل على السمع واللسان وصعب تذوقه وتقبُّله . وكان منطلق الرازي في هذا الحكم من تقدير فني قائم على قياس صوت الحركة وتحليلها وتقدير مكانها بدقة من الصوت الكلي للكلمة ؛ فهو يرى في الحركة جزءاً صوتياً مُتمّماً لصوت الحرف من الكلمة ؛ ولذلك قام رأيُه على الحكم بالاعتدال والتوسط في تقدير الأصوات والحركات ؛ حتَّى تتناغم الحروف والحركات والكلمات والجمل والأشطر والأبيات مع بعضها البعض الآخر في جرسها وأوزانها .

والبحث في ثقل الحركات وأثرها في ثقل الوزن الشعري ، ومحاولة الشاعر التخفيف من كثرة هذه الحركات وتواليها بتسكين بعضها بُعداً عن ثقل الوزن وطلباً لخفته وسلاسته وتذوقه نطقاً وتلقياً - ذلك مما يُعدُّ في صميم البحث في الأوزان الشعرية .

- وقال سَلْم بن ربيعة :

١- إن شـــواءً ونشـــوةً * وخَبَبَ البـــازِلِ الأمُـــونِ

٢- يُجْشِمُها المرءُ في الهوى * مسافَةَ الغائـــطِ البَطـــينِ

٣- والبيضَ يَرْفُلْنَ كالدُّمى * في الرَّيْطِ والمُذْهَبِ المصونِ

٤- والكُثْرَ والخفضَ آمـــناً * وشِـرعَ المِزْهَـــرِ الحنـــونِ

٥- من لذَّةِ العيشِ والفتــى * للدَّهـرِ والدَّهْرُ ذو فنـــونِ

٦- واليُسْرَ كالعُسْرِ والغنــى * كالعُدْمِ والحـــيُّ للمنـــونِ

علق المرزوقي على هذه المقطوعة بقوله :

« هـذه المقطوعة خارجة عن البحور التي وضعها الخليل بن أحمد ، وأقرب مايقال فيها : إنها تجيء على السادس من البسيط ، وليس هذا موضعاً لبسط

(١٩) انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، ص ١٢٦ ، وانظر كذلك كتاب : (جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي) د . ماهر هلال ١٥٩ ، ١٦٠ .

الكلام فيه »[٢٠].

وقد فسَّر مُحقِّقا شرح ديوان الحماسة للمرزوقي الأستاذان / أحمد أمين وعبدالسلام هارون مراد المرزوقي بقوله :« أنها تجيء على السادس من البسيط » بأنه يعني مايسمَّى : (مُخلَّع البسيط)[٢١].

أما التبريزي فقد علّق على هذه المقطوعة بكلامٍ شبيه بكلام المرزوقي الآنف ذكره، بل لعله هو بتصرف يسير ؛ حيث يقول :

« هذه الأبيات خارجة من العروض التي وضعها الخليل بن أحمد ، ومما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب مايقال فيها : إنها تجيء على السادس من البسيط ، وليس هذا موضعها لبسط الكلام فيه »[٢٢].

وقد تقدم قول التبريزي فيما نقله عن أبي العلاء حين بيّن ما اشتمل عليه ديوان الحماسة من بحور الشعر ، وأضربه ، وقوافيه ، وذكر أن قول الضبي ، وهو قول سلْم ابن ربيعة المتقدم ذكره :

إن شـــواءً ونشـــوةً * وخَبَب البازل الأمُونِ

أحد الأوزان الثلاثة الشاذة في ديوان الحماسة[٢٣].

ومعنى هذا : أن هذه المقطوعة من الأوزان الشاذة ، كما قال أبو العلاء والتبريزي هناك ، وهي كذلك خارجة من العروض أو البحور التي وضعها الخليل كما قال المرزوقي والتبريزي هنا ؛ فلا تعارض بين الحكمين في وزن هذه المقطوعة .

- قال الشدّاخ بن يَعْمَر الكنائي :

قاتلـي القـــومَ ياخُزاع ولا * يَدْخُلكُمُ من قتالهم فَشَلُ

تكلم التبريزي على بحر البيت ونوع قافيته ؛ فذكر أنه من أول المنسرح ، مطلق موصول مجرّد ، والقافية من المتراكب .

---

(٢٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١١٣٧ .

(٢١) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ حاشية ١١٣٧ .

(٢٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/١٤٠ ، ١٤١ .

(٢٣) انظر ص : ١١٨٣ ، ١١٨٤ من البحث ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٣٧٩ .

ثم نقل كلاماً عن أبي العلاء في بيان علة الوزن التي لحقت البيت ، والخلاف في جواز دخول هذه العلة ؛ قال التبريزي :

« قال أبو العلاء : قوله : (قاتلي القوم) كأنه مخروم ، والخَرْمُ : سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين والثالث ساكن . وذلك لايجوز في هذا الوزن على رأي الخليل ، قال : والذي أعتقد أنه جائز . وقد ذكره أبو رياش على مايجب من صحة الوزن ؛ وهو (فقاتلي القوم ياخزاع) يروى : (قاتلي ، وقاتلوا) ، على اللفظ مرة ، وعلى المعنى أخرى »[٢٤] .

وعدّ التبريزي (الخرم) أحد ألقاب العروض ، وعرّفه بقوله : « الخَرْمُ : حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت »[٢٥] .

وقد تكلم ابن منظور في اللسان عن هذه العلة - علة (الخرم) - كلاماً فنياً دقيقاً موثقاً عن أئمة اللغة عندما تحدث عن مادة (خرم) ؛ فقال : « ... والأخرم من الشعر : ماكان في صدره وتد مجموع الحركتين فخرم أحدهما وطُرح ؛ كقوله :

إنّ امْرءً قد عاش عشرين حِجّةً * إلى مِثلها يَرجُو الخلودَ لجَاهِلُ

كان تمامه : وإنّ امرأً » . ثم ينقل صاحب اللسان عن الزجّاج عدّه علة (الخرم) من علل البحر الطويل ؛ « قال الزجاج : من علل الطويل : الخرم ؛ وهو : حذف فاء فعولن ، وهو يسمّى (الثّلم) . قال : وخَرْمُ فعولن بيتُه أثلم ، وخرم مفاعيلن بيته أعضب ، ويسمّى مُتَخرّماً ؛ ليفصل بين اسم منخرم مفاعيلن وبين منخرم أخرم » .

ويورد كذلك ابن سيده في حدّ هذه العلة وتعريفها في العروض ، وزنتها قبل الخرم وبعده ، ومكانها من البيت :

« قال ابن سيده : الخرم في العروض : ذهاب الفاء من فعولن ، فيبقى (عولُنْ) فينقل في التقطيع إلى فَعْلُنْ . قال ولايكون الخرم إلا في أول الجزء في البيت . وجَمَعه أبو إسحاق على (خُروم) ، قال : فلا أدري أجعله اسماً ثم جمعه على ذلك أم هو تسمّح منه ؟ »[٢٦] .

---

(٢٤) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٩٠ .
(٢٥) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ١٤٣ .
(٢٦) لسان العرب ، مادة (خَرَم) ١/٨٢١ .

وكلام ابن منظور على علة (الخرم) على نحو ماسبق يدل على أنها علة من علل النقص التي تصيب الوزن في صدر البيت ، كما يدل على أنها علة مُمكنة الوقوع ؛ كما يرى أبو العلاء المعري وأبو رياش ، لاكما يرى الخليل فيما نقله أبو العلاء عنه بأن هذه العلة غير جائزة في رأي الخليل ، وقد مرّ آنفاً ذكر رأي أبي رياش وأبي العلاء والخليل في علة الخرم ، وزِنَتها ، وجوازها أو إمكان وقوعها ؛ وذلك فيما نقله التبريزي عن أبي العلاء في ذلك .

وتعريف أبي العلاء - الذي أورده التبريزي عنه - لعلة الخرم لايخرج في مضمونه عن مجمل ما أورده صاحب اللسان من تعريفات .

لكنه من الواضح أن هذه العلة من علل النقص في الوزن النادرة الوقوع في الشعر .

وبحث التبريزي لعلة (الخرم) بحث علمي دقيق مُحقّق سواء منه الذي نقله عن أبي العلاء ، وماورد عنه في كتابه الكافي ، وهو جهد يحمد له في بحث الأوزان .

ولم يتكلم المرزوقي على علة (الخرم) في بيت الشدّاخ الكنائي بشيء ![٢٧].

- قال جعفر بن عُلْبَة الحارثي :

١ - ألَهْفَى بقُرّى سَحْبَلٍ حين أحلَبَت * علينا الولايا والعدُوُّ المُباسِلُ

قال المرزوقي : « التلهُّف : يكون على الفائت بعد الإشراف عليه ؛ يقولون : والَهْفاه والَهْفَ أمّاه ، ولهف نفسه وأمّه : إذا قال ذلك . وفي المثل : (إلى أمّه يَلْهَفُ اللّهْفان) . »[٢٨].

ويرى المرزوقي أن زيادة الألف في (ألَهْفى) - سواء أكان أصل الكلمة (ألَهْفِ) أم (ألَهْفُ) للمفرد - فإن زيادة الألف فيها من أجل الوزن والنغمة والجرس ؛ ليمتد الصوت بهذه الألف فيكون أبلغ في إظهار التحسر والتوجّع ؛ قال : « ... وإذا كان (ألَهْفِ) يكون الألف قد زيدتْ لامتداد الصوت به ؛ ليكون أدل على التحسُّر ، وكذا إن جعلته : (ألَهْفُ) مفرداً يكون الألف زيدت لذلك »[٢٩].

---

(٢٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٩٦ .
(٢٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٤ .
(٢٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٤ .

فتكون زيادة ألف التحسر هنا لغرض امتداد الصوت مراعاة للوزن والنغم ٠ مثلها في ذلك مثل أي حرف أو حركة تزاد لاستجلاب وزن شعري ؛ فيعوض نقص الوزن فيه بمثل هذه الزيادة ٠

ويرى التبريزي هذا الغرض نفسه لزيادة هذه الألف في هذه الكلمة : (ألَهْفى) عند الشاعر ، وللعلة ذاتها التي ذكرها المرزوقي ؛ وهي : امتداد الصوت بها ؛ لأنه أبلغ في الدلالة على التحسر ٠

وقد نقل التبريزي ذلك عن المرزوقي بتصرف مكتفياً بذكر وجه واحد من حالتي المفرد اللتين ذكرهما المرزوقي ؛ وهو : إذا كان (ألَهْفِ) مفرداً دون الحال الثانية : (ألَهَفُ) مع تساوي الحالتين في جواز زيادة الألف طلباً لامتداد الصوت به لغرض إظهار التحسر ! (٣٠)٠

وذلك مبحث من مباحث الأوزان في العروض مما يزاد فيه حرف أو حركة أو ينقص منه لتحقيق غرض معين ٠ وقد زيدت الألف هنا في قول الشاعر (ألَهْفى) مراعاة للوزن والنغم لتحقيق امتداد الصوت به لغرض المبالغة في إظهار تحسر الشاعر وتوجُّعه من مصابه ! ٠

وقد فطن المرزوقي إلى البحث في هذا الجانب العروضي فكان صاحب السابقة فيه دون التبريزي ! ٠

- قالت امرأة من بني مخزوم :

١ - إنْ تسالي فالمجدُ غيرَ البديعْ * قد حلَّ في تيمٍ ومخزومِ

٢- قومٌ إذا صَوَّتَ يومَ النزالْ * قاموا إلى الجُرْدِ اللَّهاميمِ

٣- من كلِّ محبوكٍ طُوالِ القرى * مِثْلِ سِنانِ الرُّمْحِ مَشْهُومِ

ذكر التبريزي أن بحر الأبيات من السريع ، وقال : إن البيتين ، الأول والثاني يزيدان في الوزن على البيت الثالث ، وأن فيهما شذوذاً في الوزن ؛ بزيادة حرف في آخر كلمة من صدر كل من البيتين ، أي أن هذه الزيادة في عروضيهما ؛ ففي البيت الأول زيادة حرف العين من كلمة (البديع) ، وفي الثاني زيادة حرف اللام من كلمة

(٣٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٤٤ ، ٤٥ ٠

(النزال) .

وقال : إن هاتين الزيادتين شاذتان ؛ لأنهما جاء تا على غير ماجرت به العادة ، وأن الشاعر لو قال في البيت الثاني : (يوم الوغى) لم تكن ثمّةَ زيادة وجرى الوزن صحيحاً غير شاذ كالبيت الثالث [٣١].

وعلى هذا يكون التبريزي قد فصّل القول في هذه الأبيات ؛ فذكر بحرها ، وشذوذ الوزن في البيتين ؛ الأول والثاني ، وصحته في الثالث ، كما حاول تصحيح شذوذ الوزن في البيت الثاني .

لكن التبريزي لم يبيّن لنا سمة هذا العيب ؛ أعني شذوذ الوزن في البيتين ؛ إذْ لم يذكر المصطلح أو اللقب العروضي لمثل هذا الشذوذ ، وماكنهه وحدّه عند علماء العروض ؟ ! .

والذي عليه العروضيون أن مثل هذا العيب أو الشذوذ بمثل هذه الزيادة في البيتين تسمّى عند القدماء : (المُذال) أو (التذييل) عند المُحَدثين .

وهو : « مازيد على اعتداله من عند وتدِه حرفٌ ساكن » [٣٢].

أو هو : « زيادة حرف ساكن على وتد مجموع » [٣٣].

فـ (المُذال) أو (التذييل) شذوذ في الوزن ؛ فهو من علل الزيادة بزيادة حرف .

ولم يذكر المرزوقي شيئاً في هذه الأبيات الثلاثة فيما يتصل ببحرها أو شذوذ وزنها ! . وهذا قصور في بحث الأوزان عنده .

ولقد تنبّه محقّقا كتابه : (أحمد أمين وعبدالسلام هارون) إلى ذلك فاستدركاه في الحاشية بقولهما : « بحره السريع ، والبيتان : الأول والثاني يزيدان على الثالث حرفاً . وهذا الحرف لابد من إسكانه عند الوقف عليه ، يجوز تحريك العين من (البديع) واللام من (النزال) إذا وصلا بما بعدهما في القراء ة » [٣٤].

---

(٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٢٩٩ .

(٣٢) الكافي في العروض والقوافي ١٤٤ .

(٣٣) العروض العملي ، نهاد التكريتي ١٢ .

(٣٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/حاشية ١٧٩٧ .

- وقال آخر :

إذا قَدَّموا الجاهلين بالنَّشَبِ * وأخَّـــروا العالِمِينَ بالأدبِ

ذكر العبيدي أن بحر البيت : من أول المنسرح ، وقافيته : من المتراكب ٠

كما ذكر أنه قد دخل البيت من علة الزيادة : (الخَزْمُ) بحرف واحد ؛ وهو الهمزة ، فلا يؤخذ في التقطيع (٣٥).

وقد عنى بالزيادة هنا الهمزة من (إذا) التي في مطلع البيت ٠

وبيان العبيدي بحر البيت ، ونوع قافيته ، ثم بيانه نوع العلة التي أصابت زِنةَ البيت ، ومكان هذه العلة ، وأثرها في وزنه وتقطيعه - هذا البيان الموجز كلام محكم دقيق ، وهو مما يُحمد للعبيدي في بحث الأوزان والقوافي ، ومما يدل على تمكّنه وفهمه للعروض والقوافي ٠

لكن يحسن أن أتفهم علة (الخزم) أكثر ، وأتعمّق في بحث هذه العلة ، والتعريف بها بشيء من التفصيل المفيد في دراسة الأوزان الشعرية ٠

وقد تكلم التبريزي على هذه العلة ؛ علة (الخزم) ؛ فقال :

« الخَزْمُ : زيادة في أول البيت لايُعتدُّ بها في التقطيع » (٣٦) ٠

وقال ابن منظور في بيان دقيق مفصّل عن هذه العلة :

« ٠٠٠ والخَزْمُ - بالزاي - في الشعر : زيادة حرف في أول الجزء ، أو حرفين أو حروف من حروف المعاني ؛ نحو : الواو وهل وبل ٠ والخَرْم : نقصان » ٠

ثم نقل عن أبي إسحاق كلاماً بيّن فيه مسوغ احتمال علة (الخزم) وجوازها في أول الأبيات ؛ وأن مردّ ذلك قياسها على النقص الوارد في علة (الخَرْم) ؛ وهو النقص في أوائل الأبيات ، وإنما ساغ احتمال الزيادة والنقصان في أوائل الأبيات ؛ « لأن الوزن إنما يستبين في السَّمع ، ويظهر عَوارُه إذا ذهبتَ في البيت » (٣٧) ٠

ونقل ابن منظور عن أبي إسحاق عن أصحاب العروض رأيهم في أن مسوغ جواز زيادة علة (الخزم) في الوزن في أول الأبيات قياس ذلك على الزيادة في بعض

---

(٣٥) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٣٨٤ ٠

(٣٦) الكافي في العروض والقوافي ١٤٣ ٠

(٣٧) اللسان ٨٢٨/١ ، مادة (خزم) ٠

آي الذكر الحكيم ؛ من مثل قول الله تعالى : ﴿ فبما رحمة من الله لنتَ لهم ﴾ ؛ فقد زيد في أول الأبيات حروف لايعتد بها كما زيد في أول الكلام حروف لم يعتد بها، وضربوا أمثلة لهذه الزيادة في الكلام من آي الكتاب الحكيم ؛ حيث قالوا : إنّ (ما) في الآية زائدة ، والمعنى : فبرحمة ! . ولو ضربوا أمثلة لذلك من كلام البشر لاستسيغ هذا القياس . أما أن يقيسوا هذه الزيادة في أول الأبيات من الشعر على الزيادة في أول الكلام من النثر ويستشهدوا عليه من القرآن الكريم فلا يُوافقون عليه؛ إذْ ليس في القرآن شيء زائد ، ولايصح وصفه بالزيادة أو الحشو أو الفضول ؛ فكل حرف من القرآن بموضع بديع من النظم ؛ فهو كتاب محكم الآيات متقنها لامجال فيه لزيادة أو فضول ؛ كما قال الله تعالى فيه في أكثر من آية ؛ ﴿كتاب أُحكمتْ آياته ثم فُصلَتْ من لدن حكيم خبير ﴾ ! . وليس يقول بمثل هذا الحكم عن القرآن إلا أحد اثنين : إمّا جاهل ، وإمّا عدوّ مغرور مُغرض . ولابن الأثير - رحمه الله - كلام جيد في هذه المسألة ردّ فيه على النحاة القائلين بجواز الزيادة في القرآن وقياسهم جواز الزيادة في بعض الكلام أو الحروف على وجودها في القرآن الكريم ، وكلام ابن الأثير في ذلك كلام علمي فني دقيق مدعّم بالشواهد القوية وهو مما لايستغني عنه طالب علم فارجع إليه إن شئت [٣٨] . فليس ذا موضع ذكره ، وإنما استدعاني المقام هنا إلى الردّ على العروضين دعواهم ؛ بجواز قياس الزيادة في أول الشعر - فيما يسمّى علة (الخزم) - بزيادة بعض الأحرف في بعض الآيات الكريمة فرددت ذلك منكراً مستشهداً بموقف ابن الأثير من هذه القضية الخطيرة ! .

وقد كان المسوغ الأول الذي ذكره ابن منظور عن أبي إسحاق كافياً لجواز علة (الخزم) واحتمالها في أول الأبيات ، ولاحاجة به - رحمه الله - إلى إيراده قول العروضين هذا الذي قاسوا فيه - جَهلاً وبُطلاً - تورّط الشعراء في حشوهم وفضولهم بآي الذكر الحكيم ؛ إذ لاصحة لهذا القياس ، ولاحاجة بنا إليه ، وبخاصة مع وجود مُسوّغ علمي وفني آخر مقنع قد أورده ابن منظور - رحمه الله - قبل ذلك ! .

---

(٣٨) انظر : المثل السائر ١٧/٣ ومابعدها .

ويتابع ابـن منظـور القول في علة (الخـزم) ؛ فيذكر عن أبي إسحـاق أيضاً قوله : إن أكثر ماجاء (الخزم) بحروف العطف ؛ فإذا عُطف بيت على بيت بحرف من حروف العطف فإنما يحتسب بوزن البيت بغير هذه الحروف ، وضرب بعض الشواهد لذلك ، مبيناً وجه الزيادة بعلة (الخزم) فيها .

وذكر أن (الخزم) قد يأتي في أول المصراع الثاني ، نحو ما أنشده ابن الأعرابي :

بـــل بُرَيْقاً بـــتُّ أرْقُبُهُ * بل لايُرى إلاّ إذا اعْتَلما

حيث زاد (بل) في أول المصراع الثاني ، وإنما حقُّه :

بل بريقاً بـتّ أرقبـه * لايـرى إلا إذا اعتلمـا

وربما اعترض (الخزم) في حشو الشطر الثاني بين سبب ووَتِد ؛ كقول مطر بن أشْيَم :

الفخـرُ أوّلُهُ جَهْلٌ وآخـــره * حِقْدٌ إذا تُذْكَرتِ الأقوالُ والكَلِمُ

فقد اعترضت (إذا) بين السبب الآخر الذي هو (تَفْ) وبين الوتد المجموع الذي هو (عِلُنْ) .

وقد وقع (الخزم) في أول النصف الثاني بزيادة (الواو) وبزيادة (الباء) ، والياء أيضاً .

وقد يجيء الخزم في أول بعض الأبيات بغير حروف العطف التي يقع فيها الخزم كثيراً ؛ فيقع قليلاً بالفاء وببل وبهل وبنحن [٣٩].

ومجمل كلام العبيدي والتبريزي وابن منظور على علة (الخزم) يدل على أنها علة من علل الزيادة التي تصيب وزن البيت سواء في صدره أم صدر المصراع الثاني أم حشوه ، كما يدل كلامهم على أنها علة ممكنة جائزة الوقوع في الشعر العربي ، ويدل كلامهم عليها وماضربوه من نماذج وشواهد أنها تقع في الحروف دون الكلمات .

---

(٣٩) انظر : اللسان ٨٢٨/١ ، مادة (خَزَم) .

- وقال آخر :

وقد حُسِدتُ على مابي فواعجبا * حتّى على الموت لا أخلُو من الحسدِ

حدّد العبيدي بحر البيت ووزنه وقافيته فذكر أنه من أول البسيط والقافية متراكب .

وتكلم على الألف في آخر قوله : (فواعجبا) ؛ فذكر أنه يجوز فيها ثلاثة أحوال ؛ وهي :

١ - أن تكون بدلاً من ياء الإضافة إلى ياء المتكلم ؛ والأصل : (فواعجبي) .

٢ - أن تكون هذه الألف ألف الندبة ، وزادها الشاعر « ليمتد الصوت به ، ويكون واعجب مفرداً . وامتداد الصوت يدل على عظم البلية وتفخيم أمر العجيبة » .

٣ - ويجوز أن تكون هذه الألف بدلاً من التنوين في الوقف ؛ أي : بدلاً من التنوين الأصلي في قوله : (فواعجبٌ)[٤٠].

والمهم من هذه الأوجه الوجه الأوسط ، أي أن هذه الألف من قوله : (فواعجبا) ألف الندبة وأن الشاعر قد زادها قصداً هنا ؛ ليمتد الصوت بها ؛ لأن امتداد الصوت في هذا التعجب يناسب مقام الشاعر في ندبه نفسه ونعيه حظّه ، ووجود هذه الألف مع مدّ الصوت بها يعين الشاعر إعانةً قوية في التنفيس عن نفسه وأحزانه وفي التدليل على عظيم رُزئه وعظم بليته وتفخيم مصيبته !.

فزيادة الألف هنا لغرض الندبة ؛ من أجل أن تزيد في النغم والجرس ؛ لتحقيق غرض الشاعر ومراده ؛ من امتداد الصوت مناسبة لمقام الندبة والتنفيس عن الحزن ؛ على الوجه الذي سبق ذكره - زيادة هذه الألف واعتبارها للندبة أدعى للمقام هنا وأنسب من كونها بديلاً عن ياء الإضافة ، أو تنوين الوقف اللّذَين لايؤديان غرضاً في الوزن ، أو بلاغة في مراعاة مقتضى الحال على نحو ماتؤدّيه ألف الندبة ! .

وقد سبق قول المرزوقي في ألف (ألَهْفَى) من قول جعفر الحارثي :

*** ألَهْفَى بقُرَّى سَحْبَلٍ حين أحلَبتْ ***

إنها زيدت من أجل الوزن والنغمة والجرس ؛ ليمتد الصوت بهذه الألف ؛ فيكون أبلغ في إظهار التحسر والتوجّع ![٤١].

وتلك غاية عظيمة لزيادة ألف الندبة في الشعر أو الكلام .

---

(٤٠) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٤٦٢ .

(٤١) انظر ص : ١١٨٩ من هذا البحث .

وقد أحسن العبيدي في عرض هذه الحالات أو الأوجه لألف (واعجبا) ، لكنه لم يختر أو يرجّح أحدها ، وإنما ساقها وكأنما هي متساوية في الجواز أو الرجحان ! والأمر ليس بذاك ، وإنما بما ذكرت من اختيار كون هذه الألف مزيدة لغرض الندبة ؛ لأن هذا الوجه يحقق نكتة في الوزن تتفق مع نكتة بلاغية تناسب مقام الشاعر وحاله.

ثانيـاً : القوافـــي :

شرف القافية وصلتها الوثيقة بالمعنى وإتمامها له :

تكلم المرزوقي على القافية وشرفها وصلتها الوثيقة بالمعنى وإتمامها له ؛ وذلك حـين تحدث عن الخصلة السابقة من خصال عمود الشعر وأبوابه ، وهذه الخصلة هــي : (مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما) .

يقول المرزوقي في بيان شرف القافية ومدى صلتها بالمعنى وتكميلها له :

« ... وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوّفها المعنى بحقّه واللفظ بقسطه ، وإلاّ كانت قلقة في مقرّها مجتلبة لمستغن عنها »[٤٢] .

ويتحدث الأستاذ الدكتور (عبدالفتاح صالح نافع) عن أهمية القافية ومكانها مـن الشعـر مستشهداً ببعض آراء النقاد العرب القدمـاء ، وبرأي المرزوقي الآنف ذكره ؛ فيقول في ذلك :

« ... وإذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري بما يبعثه من موسيقاً ذات إثـارة في النفس والحس مـعاً فـإن هذه الموسيقـا تعظم وتتنامى وتؤثر إذا توفرت القافية ، فهي تضيف بموسيقاها قوة ومفعولاً لاتتوفر عن طريق الوزن وحده »[٤٣] .

ويتابع الدكتـور عبدالفتاح نافع حديثه مؤكداً على أهمية القافيـة ، وعلى تنبّه النقاد العرب القدماء إلى ذلك مستشهداً بآرائهم وأحكامهم ؛ فيقول :

« وقد تنبّه القدماء إلى أهمية القافية في الدلالة فاعتبروها خصوصية وميزة تخصّ العرب وحدهم ، وبهم احتـذت الأمم فــي أشعارها . ونظـراً لصلـة القافيـة بالشعـر

---

(٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١١ .

(٤٣) عضوية الموسيقا في النص الشعري ٧٤ .

وماتضفيه عليه غدا الكشف عنها كشفاً عن جوهر الشعر وأجمل مافيه ، فأشعر بيت تقوله العرب ما أوله دليل على قافيته »[٤٤].

ثم يقف الدكتور نافع وقفة نقدية تحليلية دقيقة يستكنه فيها سرّ شرف القافية على سائر البيت ، وأن مردّ ذلك إلى ذلك التكرار المتوازن البديع الذي يتجاوب بين نفس المتلقي المتذوق والنصّ الشعري ٠ اقرأ قوله في ذلك ، وفي بيان وسائل تحقيق ذلك السرّ لشرف القافية ، معززاً كلامه بآراء النقاد وأحكامهم :

« ثم إن هذا التكرار والتوازن الذي يحسّه الإنسان في النص والنفس معاً ، وبسبب من وجودها جعلت القافية أشرف مافي البيت ؛ فإذا كانت حوافر الفرس أوثق مافيه وعليها اعتماده ، فالقوافي حوافر الشعر ، فهي مركزه ونقطة تماسكه وعليها جريانه واطّراده ؛ أي مواقفه ، فإن صحّت استقامت جريته ، وحسنت مواقفه ونهاياته ٠ ولمّا كانت تحصيناً للبيت وتحسيناً له من الظاهر والباطن كانت أجلّ وأغلى مافي القصيدة ٠ بل إن صنعة الشعر تنحصر بالقوافي ؛ فهي أشرف مافي الأبيات ، فهي مقاطع الشعر والسجع ، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أحسن والحشد عليها أوفى وأهم ، بل إن الحرف في القافية كلما تطرّف ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه ٠ وبسبب من هذه النظرة المهمة للقافية نبّه القدماء إلى ضرورة تهذيبها وإحلالها مكانها المناسب في البيت فتأخذ مركزها ونصابها وتتصل بشكلها ، ولاتكون قلقة في مكانها فتكره على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها ٠ وبحكم أن القافية جزء لايتجزأ من المعنى فإنه ينبغي أن تكون مُتمّمة له فتأتي كالموعود المنتظر يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرّها ، مُجتلَبةً لمستغنٍ عنها »[٤٥].

وبعد هذه المقدمة الموجزة عن شرف القافية وأهميتها ، آتي على البحث التطبيقي في عنصر (القوافي) من خلال شروح الاختيارات الشعرية ٠

---

(٤٤) عضوية الموسيقا في النصّ الشعري ٧٤ ،٧٥ ، وانظر : الموسيقا الكبير للفارابي ١٠٩١ ٠

(٤٥) عضوية الموسيقا في النص الشعري ٧٥ ٠

- قال الشميذر الحارثي :

١- بني عمنا لاتذكروا الشعر بعدما * دفنتُم بصحراء الغُمَيرِ القوافيا

تحدث المرزوقي في آخر شرح البيت عن القافية الوارد ذكرها في البيت بصيغة الجمع فذكر حدّها مفيداً من علماء اللغة في ذلك ؛ يقول :

« والقافية : آخر البيت المشتمل على مابُنِي عليه القصيدة ، وقد يسمّى البيت كما هو قافية ؛ قال :

وقافيةٍ مثلِ حَدّ السِّنان * تبقى ويَذْهَبُ مَنْ قالها

قال الأخفش : وتسمّى القصيدة بأسرها قافية ؛ قال :

* فَمَنْ للقوافي بعد كعبٍ يحوكها * »[٤٦].

وللتبريزي كلام جيد في القافية والتعريف بها ذكره في أثناء شرح بيت الشميذر ، وهو كلام علمي دقيق أفاده من العلماء الذين نقل عنهم آراء هم في حدّ القافية وخلافهم في هذا الحد .

وقد وجدت للتبريزي هنا شخصية علمية مُحققّة - على غير عادته في ذلك - ؛ حين رأيته يعرض الأقوال في حدّ القافية ، ويرجح رأي الأخفش بل يتبنّاه بصيغة قوية جازمة مؤيداً ومعلّلاً لاختياره هذا الرأي دون غيره .

ويحسن إيراد كلام التبريزي في ذلك بنصّه ؛ لتقف على ماقلت بشأنه :« ... وأراد بالقوافي : القصائد ، والقصيدة تُسمّى قافية ؛ لأنها بالقوافي تتم أو سميت قافية ؛ لأنها تقفو الكلام . وقافية البيت عند الأخفش : آخر كلمة في البيت ، وقال غيره : القافية : من كلمتين في آخر البيت . وقال آخرون : هي المصراع الأخير . والقول : قول الأخفش ؛ لأنا رأيناهم إذا قالوا البيت حتى تبقى منه كلمة قالوا : بقيت القافية ، ولو أن شاعراً قال لك : اجمع لي قوافي لم تجمع له أنصاف أبيات ، وإنما كنت تجمع له كلمات أواخرها الحرف الذي يريد أن يجعله رويَّ القصيدة . واشتقاقها من قولهم : قَفَوتُ الرجل إذا جئت خلفه ، وفي القرآن : ﴿وقفّينا على آثارهم﴾ أي أتبعنا بعضهم بعضا »[٤٧].

---

(٤٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٢٤ ، ١٢٥ .

(٤٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١١٩ ، ١٢٠ .

وأما قول المرزوقي : إنه قد يُسمى البيت قافية ، ونَقْلُه عن الأخفش قولَه : إنه قد تسمّى القصيدة بأسرها قافية فذلك من باب تسمية الكل باسم الجزء ؛ على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية .

ولمحقق شرح الحماسة للتبريزي الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد كلام مُحقّق في حدّ القافية ، وقال عنه : إنه الصواب من قول علماء العروض في القافية ؛ يقول الشيخ في ذلك :

« الذي صوّبه علماء العروض تعريف القافية بأنها : (من آخر البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما) وخذ مثلاً لذلك قول امرئ القيس :

وَقُوفاً بها صحبي عليَّ مَطِيَّهُمْ * يقولون لاتَهْلِكْ أسىً وتَحمَّلِ

والقافية هـهنا من الحاء المهملة إلى آخر البيت ؛ لأن الحاء هي أول حرف متحرك بعده حرف ساكن – هو الميم الأولى هـهنا – قبل آخر البيت .

وقد تكون القافية بعض كلمة ؛ كما في هـذا المثال . وقد تكون كلمة تامة ؛ وذلك مثل قول امرئ القيس أيضا :

ففاضتْ دُموعُ العـينِ منّي صَبابَةً * على النَّحْرِ حتّى بَلَّ دمْعيَ محملي

وقد تكون كلمتين كاملتين ؛ كقول امرئ القيس أيضا :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبـرٍ معـاً * كجلمودِ صخرٍ حطّه السَّيلُ من عَلِ »[٤٨]

وإذا أنعمت النظر في هذه الأقوال في حدّ القافية رأيت توافقاً فيما بينها وتفاوتاً ؛ فقول المرزوقي يوافق قول الأخفش – إلى حدٍّ ما – ؛ فإذا كان المرزوقي يرى أن القافية : آخر البيت المشتمل على مابني عليه القصيدة فإن هذا القول قريب من قول الأخفش – الذي نقله التبريزي عنه وأيّده – ؛ إذ الأخفش يرى أنها : آخر كلمة في البيت ، وآخر كلمة في البيت هي آخر البيت المشتمل على الروي أو مابني عليه القصيدة ؛ كما يقول المرزوقي .

لكن وجه التوافق بين رأي المرزوقي والأخفش ليس على إطلاقه بل إنه توافق على جهة العموم ؛ أي من وجه شبه عام بينهما ؛ وهو : أن كلاً منهما يرى القافية في آخر البيت المشتمل على حرف الروي . غير أنّ الأخفش يراها في آخر كلمة

(٤٨) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/حاشية ١١٩ ، ١٢٠ .

بعينها من البيت ، والمرزوقي يراها في آخر البيت مطلقاً ؛ سواء كانت في آخر كلمة منه أم في بعض كلمة أم في آخر كلمتين منه ، وبينهما فرق من هذا الوجه ، وإن جمع بينهما الاتفاق العام على أنها في آخر البيت .

وأما قول من قال : القافية تتكوّن من كلمتين في آخر البيت فحدٌّ غير دقيق ولامطّرد . أمّا أنه غير دقيق فمن جهة تبيُّن المقصود بالحرف (من) الوارد في الحدّ ؛ فهل من هنا للتبعيض ؛ بمعنى أن القافية تتألف من كلمتين في آخر البيت ؟ وكيف تتألف القافية من بعض الكلمة التي قبل الكلمة الأخيرة ومن بعض الكلمة الأخيرة ؟ وأي أجزاء الكلمة الأخيرة يدخل في تكوين القافية ؟ ! . إن ذلك تجزئة وتبعيض غير مستقيم .

وأما أن هذا التعريف غير مطّرد ؛ فلأنه لايطّرد دائماً أن تكون القافية جزءاً من كلمتين في آخر البيت ، كما لاتكون من آخر كلمة فيه مع جزء مما قبلها ! ؛ ذلك أن القافية لاتكون بعضاً من كلمتين في آخر البيت دائماً بل إنها قد تكون في كلمة واحدة تامة في آخر البيت ، أو في كلمتين تامتين معاً ، لكن ذلك غير مطرد كذلك فلا يقاس عليه ولايصح حداً لها .

وأما القول بأن القافية هي : المصراع الأخير من البيت فذلك قول بعيد جداً ، وقد ردّه التبريزي بقوله الآنف ذكره ؛ « ... ولو أن شاعراً قال لك : اجمع لي قوافي لم تجمع له أنصاف أبيات ، وإنما كنت تجمع له كلمات أواخرها الحرف الذي يريد أن يجعله روي القصيدة » !.

ولعل حدّ القافية الذي صوّبه علماء العروض ، ونقله عنهم الشيخ عبدالحميد- أدق التعريفات حداً وأسلمها اطّراداً ؛ فهو إلى جانب الدقة يمتاز بأنه مطّرد ؛ لأنه تعريف محدّد بحدود واضحة مطّردة في آخر كل بيت ؛ سواء أكانت القافية - وفق هذا الحد - آخر كلمة تامة من البيت ، أم بعض هذه الكلمة ، أم كلمتين تامتين آخر البيت .

وحدّ المرزوقي للقافية أقرب الحدود إلى حد العروضين الصائب لها ؛ لأن المرزوقي قال في حدّه : آخر البيت المشتمل على مابني عليه القصيدة ، والقصيدة إنما تبنى على حرف (الرّويّ) ، ولم يقل : آخر البيت المشتمل على آخر كلمة منه ؛

فتعريف المرزوقي للقافية يشمل تعريف العروضيين ويتفق معه ؛ لأن القافية عند العروضيين - وفق حدّهم الدقيق المطّرد - قد تكون آخر كلمة تامة من البيت أو بعض كلمة من آخره أو كلمتين تامتين آخره ، وهذا يتفق مع حدّ المرزوقي للقافية بأنها : آخر البيت المشتمل على مابني عليه القصيدة ؛ وهو حرف (الروي) ؛ فهو يشمل آخر حرف في البيت - وهو الروي - كما يشمل أول متحرك قبل ساكن بين حرف الروي والحرف المتحرك . وهذا قد يتألف من بعض كلمة أو كلمة تامة أو كلمتين تامتين .

فصار حدّ المرزوقي للقافية حداً دقيقاً موافقاً في دقته واطّراده حدّ علماء العروض الذي صوّبوه حداً علمياً فنياً للقافية ، وهو الحدّ الذي نقله عنهم الشيخ المحقّق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، وقد سبق ذكره آنفا ؛ وهو قوله : (من آخر البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما) .

وهذا الحدّ لايخرج عن حدّ الخليل للقافية بقوله : (هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)[٤٩].

أما قول الأخفش في حدّ القافية الذي ارتضاه التبريزي فيلي حدّ جمهور العروضيين وحدّ المرزوقي في الصحة والدقة ، لكنه ينقصه الاطراد ؛ فليس قول الأخفش : إن القافية آخر كلمة في البيت بحدٍّ دقيق مطّرد ؛ لأن القافية قد تكون آخر كلمة في البيت - كما يقول الأخفش - ، وقد تكون بعض آخر كلمة منه ، وقد تتألف من كلمتين تامتين من آخره ، أو من كلمة في آخره وبعض الكلمة التي قبلها ! .

وقد تكلم المرزوقي في موضع آخر من شرح الحماسة على القافية ؛ فبيّن حدّها ولم سميت بذلك ؟ واصطلاحهم على تسمية البيت بأسره قافية ، والقصيدة قافية . وذكر أن ذلك توسّع منهم ، وسبق أن ذكرت أن ذلك من سبيل المجاز المرسل ؛ من باب تسمية الكل باسم الجزء ؛ فعلاقته الجزئية .

كما ذكر أنهم يسمون القصيدة كلها كلمة من باب التوسع .

وكان كلام المرزوقي عن القافية وفق ماذكرت حين شرحه قول عبيد بن ماوية :

---

(٤٩) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ١٤٩ .

٥- وقافيةٍ مثلِ حدِّ السِّنان * تبقى ويذهبُ من قالَها

٦- تَجوَّدتُ في مجلسٍ واحدٍ * قِراها وتِسعين أمثالَها

حيث قال في صدر شرحه البيتين :

« القافية : آخر البيت المشتمل على مايجب على الشاعر مراعاته وإعادته في كل بيت، سُمِّي بذلك ؛ لأنه يقفو ماقبله ، وهم يسمّون البيت بأسره قافية ؛ لاشتماله على القافية ، والقصيدة بأبياتها قافية ؛ لاشتمالها على الأبيات المقفّاة ٠ وهذا توسّع منهم ، كما يسمّون القصيدة كلمة ٠ والحقيقة ماقدّمت ٠ والأولى بهذا الشاعر عندي : أن يريد بالقافية البيت ؛ لأن نظم تسعين بيتاً غير مستنكَر في العرف والعادة من المقتدرين المجيدين المُفْلقين ذوي البدائه العجيبة والخواطر السريعة ، ولو أراد القصيدة لَبَعُد عن المعتاد »[٥٠] ٠ إذ ليس من المعتاد المتعارف أن يكون في مقدرور أي شاعر مهما كان مُجيداً مفلقاً ذا بديهة عجيبة وخاطرة سريعة أن ينظم تسعين قصيدة في مجلس واحد ! ٠ ولذا لايصح أن يكون مراد الشاعر هنا بالقافية إلا البيت دون القصيدة ؛ فيكون مُراده: أنه نظم قصيدة من واحد وتسعين بيتاً في مجلس واحد ٠ ولايختلف حدُّ المرزوقي للقافية هنا عن حدّه لها من قبل ؛ حين شرح بيت الشميذر الحارثي ؛ فقوله هناك : « القافية : آخر البيت المشتمل على مابُني عليه القصيدة » هو معنى قوله هنا : « القافية : آخر البيت المشتمل على مايجب على الشاعر مراعاته وإعادته في كل بيت » سواءً بسواءٍ ؛ فسواءٌ قال : اشتمال آخر البيت على مابني عليه القصيدة ، أو : اشتمال آخره على مايجب على الشاعر مراعاته وإعادته في كل بيت فإنما يعني بهما معاً حرف (الروي) من هذه القافية ومايسبقه من متحرك بعده ساكن ٠ وقد سبق القول : إن حدّ المرزوقي للقافية من أقرب الحدود لحدّ جمهور العروضيين للقافية ٠

وحين شرح التبريزي بيتي عبيد بن ماوية نقل عن المرزوقي كلامه الآنف ذكره في حدّ القافية ، وماتعلق بها من سبب التسمية واصطلاحاتهم في تسميات البيت والقصيدة ، وأن مراد الشاعر بالقافية البيت، ويبعد أن يريد بها القصيدة ، وعلل لذلك

---

(٥٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦٠٧/٢ ٠

بما ورد عند المرزوقي . وقد نقل كلام المرزوقي في ذلك بنصه مع تصرف يسير فيه ! [٥١].

- قال المرقش الأكبر :

١١- بغتى ناحف وأمر أحذ * وحسام كالملح طوع اليمين

- وقال يزيد بن الحذّاق :

٥- يُعِدُّ ليوم الرّوعِ زَغْفاً مُفاضَةً * دِلاصاً وذا غَرْبٍ أحذَّ ضَروسا

فسّر الأنباري كلمة (أحذّ) في البيتين بأنه : الخفيف ، ومنه فرس أحذّ : إذا كان خفيف الذنب . ثم أردف القول في شرحها في البيت الأول : « والقوافي الحُذّ : الخفيفة الروي » [٥٢].

كما أردف شرحها في البيت الثاني بقوله : « ... ومنه قيل : القوافي الحذ؛ أي الخفيفة الروي السهلة الإنشاد » [٥٣].

فمصطلح القوافي الحذّ يكون في وصف القوافي أو القافية التي يكون رويّها - وهو الحرف الأخير من هذه القافية - خفيفاً بطبيعته وحركته ؛ مما يجعل هذه القوافي الحذ سهلة خفيفة على اللسان وفي السمع حين الإنشاد والتلقّي .

ولم يتطرق التبريزي في الموضعين إلى وصف هذه القوافي بهذه الصفة ، أو هذا المصطلح المعروف عند النقاد القدامى ! [٥٤].

أما المرزوقي فقد تكلم على (القوافي الحذ) الوارد ذكرها في قول ابن هرم الطائي :

١- إنّي على طول التجنّب والنّوى * وواشٍ أتاها بي وواشٍ بها عندي

٢- لأحْسِنُ رَمَّ الوصل من أمّ جعفرٍ * بِحُذِّ القوافي والمُنوَّقَةِ الجُردِ

---

(٥١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/١٦٣ ، ١٦٤ .

(٥٢) شرح المفضليات للأنباري ٤٧٠ .

(٥٣) شرح المفضليات ٥٩٨ .

(٥٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/١٠١٨ ، ٣/١٢٨٤ .

فذكر في تفسير (القوافي الحذ) أقوالاً وتفسيرات يتعلق أكثرها بمبحث (القافية) ومحاسنها وعيوبها ، وبعض التفسيرات يتصل بمبحث (المثل السائر) ، وآخر في (الخصائص الأسلوبية) ، وبعضها يتصل بمبحث (عمود الشعر) و (الوحدة العضوية) .

قال المرزوقي في بيان هذه الأقوال في تفسير معنى (القوافي الحذ) :
« ... وقيل في الحذ : إنها الأبيات النافذة ، وقيل : هي الخفيفة الوزن ، اللطيفة السبك ، وقيل : إنها المستقلة بأنفسها ، ويقال : بيت أحذ : إذا لم يكن مُضمَّناً »[٥٥] .

وعلى الرغم من أن هذه التفسيرات لمصطلح (الحذذ) و (القوافي الحذّ) أقوال ساقها المرزوقي عن غيره مُصدَّرة بقوله : « قيل » إلا أنها أقوال ذات غناء كبير في تفسير مصطلح (القوافي الحذّ) ؛ ذلك أن أكثر هذه التفسيرات يتصل بمبحث (القوافي) ، فقد فُسِّرَ (القوافي الحذّ) : بأنها الخفيفة الوزن ، كما فُسِّر البيت الأحذ : أنه غير المضمَّن ، والتضمين : عيب من العيوب التي تتصل بالقافية ؛ وهو : « أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني ، ... وإنما سُمِّي بذلك ؛ لأنك ضمَّنت البيت الثاني معنى الأول ؛ لأن الأول لايتم إلا بالثاني »[٥٦].

فالبيت الأول في التضمين غير مستقل بنفسه محتاج في معناه إلى ما يليه .

أما تفسير القوافي الحذّ بأنها : الأبيات النافذة فهذا مما يتصل بفن (المثل السائر) ؛ أي : أنها أمثال سائرة أو جارية مجراها ، وهذا دليل على إحكامها وغَنائها وعمق معانيها وتجاربها .

وأما تفسير القوافي الحذ بأنها : اللطيفة السبك فمما يُصنَّف في دراسة (الخصائص الأسلوبية) ؛ أي : أنها سهلة الأسلوب ، لطيفة السبك ، جيدة الرصف ، حسنة النظم متآلفة ، لا وعورة فيها ولا وحشية أو غرابة في ألفاظها وتراكيبها وأساليبها على الجملة .

وتفسير القوافي الحذ بأنها : المستقلة في أنفسها فذلك مما يُصنَّف في مبحث (عمود الشعر) ؛ من جهة التحام أجزاء النظم وتلاؤمها وكونها مستقلة بذواتها ، مع

---

(٥٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٤١٩/٣ .
(٥٦) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ١٦٦ .

كونها متضامنة في المعاني مترابطة الأفكار سلسلة الألفاظ والأساليب والتراكيب ، وهذا يدل على استقلال كل بيت بمعناه الخاص غير محتاج إلى مايليه بطريق التضمين المعدود عندهم من عيوب القافية ٠

وتفسير المرزوقي لمصطلح (القوافي الحذ) تفسير عام وشامل نقله عن غيره ممن فسَّروا هذا المصطلح ٠ وبحث المرزوقي لهذا المصطلح على هذا الوجه متصل في جملته بمبحث (القوافي) ؛ لأن مدار البحث وعنوان المصطلح المُفسَّر ؛ وهو (القوافي) يتصل بهذا المبحث ؛ أعني مبحث (القوافي) ؛ وذلك لأن الدلالة العامة للقافية عند إطلاقها تدل على الشعر ؛ بيتاً كان أو أبيات من مقطوعة أو قصيدة ؛ من قبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية ٠ كما أن بحث المرزوقي هنا متصل بمبحث القافية ؛ لأنه ورد فيه تفسيران من خمسة تفسيرات فكان للقافية النصيب الأكثر ؛ وهما خفّة الوزن وسهولته ، والتضمين ٠ أما التفسيرات الأخرى فهي تتصل مباشرة بمباحثها التي ذكرت آنفاً صلتها بها ، ولكنك عند التأمل تجد لهذه التفسيرات – أيضاً – صلة قد تقرب أو تبعد قليلاً من المبحث العام ؛ أعني (القوافي الحذّ) ٠

فتفسير (القوافي الحذ) بأنها الأبيات النافذة ؛ وهي الأمثال السائرة أو الجارية مجراها لايكون أو يتحقق إلا إذا كانت القوافي بأوزانها خفيفة سهلة غير مُضمَّنة ، فالمثل السائر من الأبيات أو مايجري منها مجرى المثل السائر لابد فيه من خفة وزنه وعدم تضمينه ؛ لأن خفة الوزن وسهولته تُيسِّر سيرورة هذا المثل أو مايجري مجراه واشتهاره بين الناس ؛ لسهولة حفظه ، وتداوله على الألسن ٠

أمّا عدم تضمين المثل فيجعله محكماً قوياً مستقلاً غير محتاج لغيره ، وكذلك الأمثال السائرة ٠ ولاشك أن لطافة السبك والبعد عن التعقيد والحوشية يجعل البيت أو الأبيات خفيفة الوزن ظاهرة المعنى ؛ لسهولة الألفاظ ، وحسن التراكيب ووضوحها وبعدها عن التعقيد والغرابة ٠ ومن شرط لطافة السبك : خفة الوزن ووضوح المعنى والبعد عن عيوب الوزن أو القافية ٠ ومن شرط استقلال الأبيات بذواتها أن تكون متمشية مع الوزن والقافية ؛ فلا يكون البيت مستقلاً بذاته مالم يكن غير معيب القافية ؛ بتضمين أو إقواء أو نحو ذلك ٠ ومالم يكن ملتحماً في أجزاء نظمه متلائماً في ألفاظه وتراكيبه التي يزينها جودة الرصف ويؤلف بينها حسن السبك والنظم ٠

وجهد المرزوقي هنا جهد مؤصَّل موثَّق بالنقل عن الغير ، وقد جاء هذا البحث – كما رأيت – بحثاً عاماً في مبحث القوافي يتعلق ببعض عيوبها أو محاسنها وصفاتها ، كما جاء فيه مباحث خاصة تتصل ببعض الجوانب الأخرى المتصلة ببعض أبواب النقد وقضاياه بصورة معضّدة لمبحث (القوافي) ومؤازرة له .

على أن بحث التبريزي في هذا الموضع كان أقوى التصاقاً بمبحث (القافية) وأكثر غناءً وفائدة ، ولاغرو فالتبريزي متألّق في أكثر جهوده في بحث الأوزان والقوافي يقف فيه على كثير من المسائل الدقيقة المفيدة ، ويشبع البحث فيه تعليلاً وتفصيلاً وتمحيصا ! .

والمرزوقي دون التبريزي في ذلك ، في الأعم الأغلب في هذا البحث ؛ بحث الأوزان والقوافي ! .

وإليك بحث التبريزي الدقيق الشامل الموثّق في بحث القافية أثناء شرحه بيتي ابن هرم الطائي الآنف ذكرهما :

« ... وحذّ القوافي : جمع حذّاء ، وهي السريعة السَّير ، شُبِّهت بالقطاة الحذّاء ؛ قال كعب بن زهير يصف القوافي :

نُقَوِّمُها حتى تلينَ مُتونُها * وتخرج حُذّاً كلُّها يُتمثَّلُ

فهذا مذهب العرب في القوافي الحذ . وأما الخليل فكان يُسمّي بالأحذّ : ماسقط منه حرفان متحركان بعدهما ساكن ، وذلك عنده الوتد المجموع ، والأحذّ على مذهبه : يكون في الوزن المسمّى بالكامل ، ويقع في ثلاثة أضرب منه ؛ فالأول : كقول القائل :

ولقد هَدَيْتُ القومَ في ديمومة * فيها الدَّليلُ يَعُضُّ بالخَمْسِ

فهذا أحذّ الضرب . والثاني : كقول القائل :

إنــا وإن أحسابُنـــا كرُمَتْ * لسنا على الأحساب نَتَّكِلُ

فهذا أحذّ النّصفين . والثالث : كقوله :

إنّي وما نَحَروا غـــداةَ مِنىً * عنـد الجِمار يَؤُدُها العُقْلُ

فهذا أيضاً أحذّ النّصفين ، وفي ضربه إضمار ، وهو سكون الحرف الثاني » (٥٧) .

---

(٥٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٣٥٠ . وقد عدّ التبريزي من ألقاب العروض : الأحذ ، وعرّفه بأنه : ماسقط من آخره وَتِدٌ مجموع . الكافي في العروض والقوافي ١٤٥ .

وبحث التبريزي لمصطلح (القوافي الحذّ) بحث دقيق اتّصف بالعلمية والفنية والأصالة ؛ فقد بيّن مذهب العرب في (القوافي الحذ) ، كما نقل عن إمام العروضيين ؛ الخليل بن أحمد ، واستشهد على بعض مسائل القافية وأنواعها بالنسبة للحذذ ببعض الشواهد الشعرية التي تؤكدها وتؤصّل البحث فيها .

ومن عجب أن بيتي ابن هرم اللذين تضمنهما البحث هنا قد تضمنا عيب التضمين بينهما ، والسلامة من التضمين في القافية أحد التفسيرات للقوافي الحذ ؛ على حدّ مانقل المرزوقي عن العروضيين من وجوه في تفسيرها .

ومع ذلك لم يشر المرزوقي إلى وجود هذا العيب ، أعني عيب التضمين عند الشاعر ابن هرمة الطائي الذي شرح بيتيه وتكلم على مصطلح (القوافي الحذ) الذي ورد ذكره في البيت الثاني منهما .

ولقد كان من أنسب شيء في هذا المقام أن يشير إليه ، لكنه لم يفطن إليه - رحمة الله عليه - على شدة فطنته ودقته . وجلّ من لايغفل ولايسهو ؛ سبحانه وتعالى ! . أما التبريزي فلم يرد عنده في الشرح أو الكلام على القوافي الحذّ ذكر لعيب التضمين بين هذين البيتين ؛ لأنه قد تكلم على مصطلح (القوافي الحذ) من زاوية عروضية علمية بحتة ذات غناء كبير في مجال البحث في (القافية) . لكن ذلك لايعفيه من ذكر هذا العيب ؛ ليس من جهة أنه أحد لوازم تفسير هذا المصطلح كما ورد عند المرزوقي ، ولكن لأن هذا العيب هو أحد العيوب المشهورة للقافية ، وقد اتصف بهذا العيب هذان البيتان اللذان شرحهما التبريزي . وأجاد بحثهما بحثاً عروضياً اتصف بالدقة والعمق ! .

- قال سلامة بن جندل :

١٠- كأنّه يرْفَئيٌّ نـام عـن غَنَمٍ * مُسْتَنْفَرٌ في سوادِ اللّيلِ مَذْؤوبُ

رواية لفظ (مذؤوبِ) بالكسر والضم ؛ فإن كسرت فعلى الاتباع لحركة روي القافية في القصيدة ، وهو على هذا صفة لغنم . وإن ضممت فهو تبع لكلمة (يرفئي) ؛ وهو الراعي ؛ إذْ هو صفة له .

وعلى الضم يكون في البيت عيب (الإقواء) ؛ لأن مبنى رويّ قافية القصيدة

على الكسر [٥٨].

و (الإقواء) : أحد عيوب الشعر المختصة بالقافية من البيت ؛ وهو تغير حركة الروي في قافية القصيدة في بيت منها أو أكثر بتغير حركة إعراب القافية ؛ كأن يتغير من الكسر إلى الضم ؛ كما في هذا البيت ، وكما حصل للنابغة ؛ حين أقوى فأسمعوه هذا الإقواء في غناء ففطن له [٥٩].

يقول الأنباري في بيان وجه الإقواء في بيت سلامة بن جندل :

« ومنؤوب يكون في هذا الموضع خفضاً ورفعاً ؛ فمن رواه رفعاً كان إقواءً فقد أقوتْ فحول الشعراء ، ومن رواه خفضاً جعله نعتاً للغنم ، ووحّده والغنم جمعٌ ؛ لأن الغنم على لفظ الواحد ... » [٦٠].

ومعنى كلامه : أن رواية الخفض أو الكسر على النعت للغنم ومبنى القصيدة على كسر روي القافية فلا إشكال فيه .

أما رواية الضم ففي البيت إقواء ، وقد سبق ذكر معناه آنفاً . لكن الأنباري بقوله : « فقد أقوت فحول الشعراء » كأنما يهون من شأنه ولايعتدّ به عيباً وحجته أن فحول الشعراء - كالنابغة - قد أقوتْ .وهذا خلاف رأي العروضيين الذين عدّوه عيباً من عيوب القافية تلحق الروي بتغير حركته بتغير حركة إعراب القافية ، كما يخالف رأي الجمهرة من النقاد ومتنوقي الشعر ؛ لأنه إخلال بجرس القصيد ونشاز يصيب نغمه فجأة ، وتحوّل مباغت في نبر القصيدة وصوتها لم تألفه أذن المتلقي ، ولا لسان المنشد ؛ ولذلك أسمعوا النابغة إقواء ه في غناء حتى فطن له . وهذا دليل على نشازه في الوزن والجرس ، وعلى إخلاله في الذوق لدى الشاعر والمتلقي معاً .

أما التبريزي فقد نقل عن الأنباري كلامه في إقواء الشاعر سلامة مع تصرف يسير [٦١].

---

(٥٨) انظر : شرح المفضليات ٢٣٣ .

(٥٩) انظر : سر الفصاحة ١٧٧ ، انظر : الشعر والشعراء ١٥٧ ، ١٥٨ ، وانظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٠ .

(٦٠) شرح المفضليات للأنباري ٢٣٣ .

(٦١) شرح اختيارات المفضل ٥٧٥/٢ ، ٥٧٦ .

- وقال ربيعة بن مقروم :

١٨- جُلالٌ مائـرُ الضَّبْعينِ يَخْدِي * علـى يسـراتِ مَلْزُوزٍ سُِراعُِ

ذكر الأنباري أن لكلمة (سراع) روايتين :

رواية : (سُراعُ) بضم السين وحرف الروي ؛ العين ؛ نعتاً لكلمة : (جُلالٌ) الواردة في صدر البيت .

والرواية الأخرى : (سِراعِ) بكسر السين والعين ؛ نعتاً لكلمة : (يسراتِ) . وعلى هذه الرواية يكون البيت معيباً بالإقواء في قافيته ؛ حيث تغير إعرابها بتغير حركة رويها .

وقد نقل الأنباري هاتين الروايتين عن أبي عكرمة [٦٢].

ونقل الأنباري رواية أخرى عن أبي جعفر أحمد بن عبيد أنكر فيها رواية أبي عكرمة الضبي التي ورد بها البيت ، ورواية ابن عبيد :

... تخـــدي * به يَسَراتُ ملزوزٍ سُراعُ [٦٣]

وإنما قصد ابن عبيد بهذه الرواية الخروج من عيب (الإقواء) ؛ وذلك بجعل (سُراعُ) نعتاً لكلمة (يسراتُ) . وميزة هذه الرواية انتفاء عيب (الإقواء) ، مع رجوع الصفة إلى موصوف قريب ، كما أنها تلتقي مع رواية أبي عكرمة الأولى ، وهي الرواية الأصح والأسلم في نظري ؛ لأنها أسلم في المعنى وأحكم في السبك ؛ إذْ هي تربط آخر كلمة من البيت بأول كلمة منه ، ثم إنها تدفع عيباً عروضياً يسيء إلى الشاعر والقصيدة بالإساء ة إلى وزن القافية ونغمة الروي ، ومن ثمّ اضطراب جرس القصيدة بنشاز عارض ! .

وأورد التبريزي الروايتين نقلاً عن الأنباري ، كما ذكر رواية أبي جعفر ، لكنه أوردها بكسر السين من (سُراع) وأشار إلى أن رواية الأنباري - عن أبي عكرمة - : (سِراعِ) يكون في البيت بها إقواء [٦٤]. في حين أن الأنباري نفى الإقواء عن البيت في حال الرواية الأولى (سُراعُ) والحكم عندهما واحد بالنسبة

---

(٦٢) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٣٧٧ .

(٦٣) انظر : شرح المفضليات ٣٧٨ .

(٦٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ٨٥٩/٢ .

للإقواء وانتفائه حسب ارتباط الحكم بأيٍّ من الروايتين .

- قال بشر بن أبي خازم :

٣٤- وكانوا قومنا فبغوا علينا * فسقناهُم إلى البلدِ الشآمِ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي عن الأصمعي قوله :

« لما قال بشر هذا البيت قال له سوادة ابن أخيه : أقويت . ففهم فلم يعد »[٦٥] .

ونقل التبريزي عن الأنباري هذه الملحوظة العروضية بنصها مع تغيير يسير فيها[٦٦] .

والإقواء : عيب من عيوب القافية ، ويختص بالروي منها ؛ وذلك بتغيّر حركته عما بُنيتْ عليه في القصيدة كلها ، وقد سبق بيان ذلك في النماذج السابقة . وقد تغيرت حركة الروي هنا من الضمة إلى الكسرة .

- قال علقمة بن عبدة :

٣٠- تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سطعاءُ خاضِعةٌ * تُجِيبُهُ بزِمارٍ فيه تَرْنيمُ

فسّر الأنباري بعض الأسماء والأوصاف الخاصة بالنعام ؛ ومن ذلك :الهقلة :النعامة. والهقل : ذَكرُها . سطعاء : طويلة العنق . والزِّمار : صوت الأنثى . والعِرار : صوت الذكر . والترنيم . تطريب في الصوت . والزَّأْجل : ماء الظليم . والرّئال : فِراخُه ؛ قال الشاعر :

فما بَيضاتُ ذي لِبَدٍ هِجَفٍّ * شَرِبْنَ بزَأْجَلٍ حتى روينا

ثم قال الأنباري : « وواحد الرئال : رَأْلٌ ؛ قال امرؤ القيس :

* كأنَّ مكانَ الرِّدْفِ منهُ على رَألٍ *

لايجوز همزه في البيت ؛ لأن الألف رِدْفٌ ، ولو هُمزتْ لفسد البناء ». وهذا الكلام ، وبعض التفسيرات قبله مما نقله الأنباري عن الرستمي[٦٧] .

---

(٦٥) شرح المفضليات للأنباري ٦٥٨ .

(٦٦) شرح اختيارات المفضل ١٤١١/٣ .

(٦٧) شرح المفضليات ٨٠٩ .

و (الرّدف) أحد حروف القافية ؛ وهو : « ألف أو ياء أو واو سواكن قبل حروف الروي معه . والواو والياء يجتمعان في قصيدة واحدة ، والألف لايكون معها غيرها ... ... وإنما سمّي رِدْفا ؛ لأنه مُلحق في التزامه وتحمُّل مراعاته بالروي ؛ فجرى مجرى الردف للراكب ؛ لأنه يليه وملّحق به »[٦٨] .

إن علة عدم جواز همز ألف (رال) أنها وقعت ألف ردف لحرف روي القافية ، وهمزُها يفسد البناء ؛ كما يقول الأنباري .

وتحقيق بناء الوزن العروضي في البيت وفي القافية منه سمةٌ من سمات الشعر العربي الأصيل فلا فائدة من شعر لايتحقق النغم أو الجرس فيه .

ولم يقف التبريزي عند هذا البيت بشيء من البحث العروضي المتصل بالوزن أو القافية أو الضرورة الشعرية[٦٩] . ذلك أن البحث العروضي الوارد عند الأنباري جاء بطريق غير مباشر ؛ من جهة أنه لم يكن من خلال شرح بيت علقمة بن عبدة ، وإنما من جهة بيت آخر لامرئ القيس استدعاه شرح بعض المفردات اللغوية الواردة في بيت علقمة . والتبريزي لم يتطرق لبيت امرئ القيس ، وحتى لو تطرق إليه قد يقف هذه الوقفة العروضية وقد لايقف .

- قال آخر :

١- ألمِمْ بجوهَرَ بالقُضْبان والمَدَرِ * وبالعِصِيّ التي في رُوسها عَجَرُ

٢- ألمم بها لا لتسليم ولا مِقَةٍ * إلا ليَكسرَ منها أنفَها الحجرُ

٣- ألمم بوطباءَ في أشداقها سَعَةٌ * في صُورة الكلبِ إلا أنها بَشَرُ

قال المرزوقي : إن الشاعر هنا قد أقوى في بيت واحد وهو أقبح ![٧٠] .

وواضح أن البيت الذي وقع فيه (الإقواء) هو البيت الأول من هذه القطعة ؛ لأن القطعة هنا من أربعة أبيات روي القافية منها مضموم إلا روي البيت الأول منها

---

(٦٨) الكافي في العروض والقوافي ١٥٣ ، ١٥٤ . وانظر : العروض العملي ٧٦ ، ٧٧ ، وقد عرّف الردف بقوله : « هو حرف لين ساكن (واو أو ياء بعد حركة مخالفة) ، أو حرف مد (ألف أو واو أو ياء بعد حركة مجانسة) قبل الروي ويجب أن يكون بينهما وبين الروي حائل ... » .

(٦٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٦١٦/٣ .

(٧٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٨٧٠/٤ .

فساكن ، فلما خالف الأبيات في ذلك كان إقواء .

والإقواء أحد عيوب القافية التي تلحق الروي ؛ كما سبق بيانه في نماذج أخر .

وقد دلّ المرزوقي على أن الإقواء معيب بقوله : « فهو أقبح » ! .

- وقال آخر :

١- نَمَتْ عُبَيْدَةُ إلاّ في محاسنها * والمِلْحُ منها مكانُ الشمسِ والقَمَرِ

٢- قُلْ للذي عابها من عائبٍ حَنِقٍ * أَقْصِرْ فراسُ الذي قد عيبَ والحَجَرُ

ذكر المرزوقي أن في إعراب (مكان) وجهان : النصب على الظرفية المكانية ، والرفع على الخبرية . وإذا عطفت (القمر) على (الشمس) صار القمر مجروراً .

وفي هذه الحال يكون في البيت الذي بعده إقواء ؛ لأن المقطوعة مؤلّفة من بيتين فقط ؛ فعلى إعراب الجر يكون في الثاني إقواء ، وعلى الرفع لا إقواء ؛ قال المرزوقي : « وإذا جررت (والقمرِ) كان معطوفاً على الشمس ، ويكون الشاعر مقوياً في البيت الذي بعده »[(٧١)] .

وقد ورد هذا الكلام بنصه عند التبريزي ![(٧٢)].

وقال عبدالشارق الجهني :

٥- فجاؤوا عارضاً بَرِداً وجئنا * كمثل السَّيلِ نركب وازِعَينا

بيّن المرزوقي أن الرواية الصحيحة لقافية البيت ورويه هي الرواية الواردة في البيت ؛ بلفظ : (وازِعَينا) ؛ بكسر الزاي وفتح العين ، ونفى صحة أن تكون الرواية : (وازِعِينا) ؛ بكسر الزاي والعين بالجمع ؛ لأنه يلزم مع هذه الرواية ارتكاب عيب قبيح ، مع انتفاء الضرورة لهذا المركب القبيح ؛ يقول المرزوقي :« ولايجوز أن يُروى : (وازِعِينا) بكسر العين ؛ لما يحصل من العيب بالسناد مع ارتفاع الضرورة »[(٧٣)] .

---

(٧١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٨٧١ .

(٧٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/٣٦٢ .

(٧٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٤٥ .

و(السناد) عيب من عيوب الشعر التي تلحق القافية ؛ فيما قبل الروي ؛ من السّنادات . وأصله من : « أسندت الشيء إلى الشيء : إذا حملته عليه وأضفته ، أو من قولهم : خرج بنو فلان متساندين : أي خرجوا على رايات شتّى ؛ فهم مختلفون غير متّفقين ؛ فكذلك القصيدة اختلفت ولم تتألّف بحسب جاري العادة في انتظام القوافي واستمرارها » ، وهو على خمسة أنواع ؛ أحدها : سناد (الحنو) . وسناد الشاعر هنا من هذا الضرب الذي يختص باختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد وقع هنا عند الشاعر بحركة الكسرة مع الفتحة ، وهذا عيب قبيح ظاهر عند العروضيين[٧٤].

ومما يزيد في قبحه هنا لو اعْتُدَّ بهذه الرواية التي يقع فيها هذا السناد - أنه لاوجه للضرورة في ركوبه ؛ إذ الشاعر في عافية منه ! .

وقال المرزوقي في بيان معنى قوله : (نركب وازِعَينا) :

« ... ومعنى (نركب وازِعَينا) أي : لاننقاد لمن يريد ضَبْطَنا ، ولانطاوع من يطلب كَفَّنا من الجيشين جميعاً . ولم يُثَنّ (وازِعَينا) ؛ لأنه يشير إلى رجلين ، لكنه أراد الكثرة والجنس بالوزاع ، ثم ثنّى مُبيِّناً اختلاف الطائفتين من الخَيْلَين »[٧٥].

ولقد أجاد المرزوقي في بحث هذا العيب العروضي المتصل بالقافية ؛ حين كشف عن بطلان هذه الرواية التي توقع الشاعر في هذه المخالفة العروضية الظاهرة القبح.

ولم يتحدث التبريزي - حين شرح هذا البيت - عن شيء مما يتصل بهذا العيب العروضي المتعلق بالقافية من خلال بطلان الرواية الموقعة في هذا العيب ، لم يتحدث عن شيء من ذلك ألبتة مع نقله كثيراً من شرح المرزوقي للبيت بنصه مع تصرف يسير فيه ![٧٦].

- وقال رُوَيشد بن كَثِير الطائي :

١- يا أيها الراكب المزجي مَطِيَّتَه * سائِلْ بني أسَدٍ ماهذه الصَّوْتُ

---

(٧٤) انظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٤ ، ١٦٥ ، وانظر : العروض العملي ٨٣ ، ٨٤ .

(٧٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٤٥ .

(٧٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٠ .

ذكر التبريزي شذوذ وزن هذه المقطوعة ؛ وأن هذا الوزن من البحر البسيط ؛ مطلق موصول والقافية متواتر . أما وجه الشذوذ فمتصل بالقافية ؛ في فتح الحرف الذي قبل الواو التي قبل الروي ، والأصل فيه الضم بدل الفتح ؛ قال التبريزي :

« من الضرب الثاني من البسيط ، مطلق موصول ، والقافية متواتر . وهذه الأبيات شاذة في الشعر القديم ؛ لأن العادة قد جرت إذا استعملوا هذا الوزن أن يكون اللين كاملاً ؛ وذلك أن يكون قبل الروي ألف ، أو واو قبلها ضمة ، أو ياء قبلها كسرة ، وقوله : (الصَّوت) قد جاء بالواو وماقبلها مفتوح »(٧٧).

وتلك دقة معهودة من التبريزي حين يتحدث عن الأوزان والقوافي ؛ فهو يتحدث عن ذلك حديث الواثق المتمكن من ناصية هذا العلم العروضي الدقيق العميق . وهو جهد طيب يحسب له ويقلل من اللائمة عليه في التقصير في جوانب التجديد والأصالة في جوانب البحث البلاغي والنقدي الأخرى في شرحيه لديواني المفضليات والحماسة .

أما المرزوقي فلم يتعرض هنا - في شرح بيت رويشد الطائي الآنف ذكره - إلى هذا البحث العروضي فيما يخص شذوذ وزن قافية مقطوعة الشاعر ، وخروجه فيها عما جرت فيه العادة في استعمالات الشعراء في الشعر القديم . وليس من عادة المرزوقي البحث في بيان الأوزان والقوافي في مطالع المقطّعات أو القصائد كما يفعل التبريزي ، ولو أنه فعل ذلك لكان خيراً وأشد أصالةً وتوثيقاً في هذا الجانب العروضي المهم ، وبخاصة أنه يشرح اختيارات شعرية ، لكن يغفر له ذلك جودةُ البحث البلاغي والدرس النقدي عنده بوجه عام .

- قال الشاعر :

كنّا معاً أمسِ في بؤسٍ نكابدُه * والعينُ والقلبُ منا في قذىً وأذى

والآن أقبلتِ الدنيا عليك بما تهوى * فلا تنسني إن الكرام إذا

هنا عيب من عيوب الشعر المختصة في القافية ؛ وهو عيب (التضمين) وهو : أن

---

(٧٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٦٤/١ .

يقف الشاعر على القافية، ويختم البيت دون أن يتم المعنى ؛ فيكون البيت مرتبطاً ببيت آخر يليه من شعر شاعر آخر،فيستدعيه المتلقي إن استطاع استدعاءه بالتذكّر؛ وذلك بسبب هذا التضمين الذي ركبه الشاعر فسبب له هذا العيب في القافية، ولو أنه لم يلجأ إلى تضمين شعره من شعر غيره لنجا من ركوب هذا العيب في قافية بيته !.

ومن عجب أن يشرح العبيدي هذين البيتين ولايذكر عيب (التضمين) في البيت الثاني منهما مع وضوحه ، وبخاصة أنه أشار في شرحه إلى بيت البحتري الذي أشار إليه الشاعر في قوله :

* ... إن الكرام إذا

قال العبيدي : « ... والآن أي في هذا الزمان أقبلت الدنيا عليك بما تريد وتهوى وحصل لك أسباب المعيشة فلا تنسى واذكر قول البحتري :

إن الكرام إذا ماأسهلوا ذكروا * مَنْ كان يألفهم في المنزل الخشن

ثم شرح مضمون بيت البحتري وذكر البيت الذي قبله »[٧٨] .

ويكاد يجمع النقاد والعروضيون على أن هذا النوع من التضمين عيب من عيوب الشعر يلحق القافية ، ولايختلف هذا النوع من التضمين الوارد في قول الشاعر هنا في بيته الثاني عن ذلك النوع المشهور عندهم في عيب التضمين الملحق بالقافية وهو أن يتعلق معنى البيت المضمّن بمعنى بيت يليه مذكور بعده للشاعر نفسه ، ومن أشهر نماذجه عندهم قول النابغة :

وهُمْ وَرَدوا الجفارَ علـى تميمٍ * وهم أصحابُ يومِ عكاظَ إنيّ

شَهِدتُ لهم مواردَ صادقـاتٍ * شَهِدْنَ لهـم بصدقِ الودِّ منّي

لايختلف هذان النوعان من التضمين ؛ ذلك أن تعلّق معنى البيت الأول وتوقّفه على معنى البيت الثاني موجود في النوعين ، سواء أكان البيت الثاني للشاعر نفسه ؛ كقول النابغة ، أم لغيره ؛ كما في قول الشاعر الآخر الوارد عند العبيدي ؟

وسواء كان ذلك البيت الثاني مذكوراً بعد البيت الأول ، كقول النابغة ، أم غير مذكور واكتفى الشاعر بالإشارة إليه ؛ كما في قول الآخر عند العبيدي ؛ حين اكتفى الشاعر بالإشارة في عجز بيته وقافيته إلى بيت البحتري .

(٧٨) شرح المضنون به على غير أهله ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

وقد تكلم التبريزي على هذا النوع المشهور عند العروضيين في عيب التضمين ، وبيّن علة تسميته بالتضمين ، وذكر نوعاً آخر من التضمين يقوم على فن التفسير ؛ بمعنى أن يكون البيت الأول مستقلاً بنفسه ، لكنه يشتمل على معانٍ يجيء تفسيرها في البيت الثاني . وقد قرّر التبريزي أن هذا النوع من التضمين ليس بمعيب ، والأول المشهور معيب .

يقول التبريزي في ذلك :

« والتضمين : هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني ؛ لقول النابغة : - وذكر بيتيه المتقدمين - ، ... وإنما سمّي بذلك ؛ لأنك ضمّنت البيتَ الثاني معنى الأول ؛ لأن الأول لايتمّ إلاّ بالثاني .

ومن التضمين ضرب آخر يكون البيت الأول منه قائماً بنفسه يدل على جُمَلٍ غير مُفسَّرة ويكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل ؛ فيكون الثاني يقتضي الأول كاقتضاء الأول له ؛ كقول امرئ القيس :

وتعرفُ فيه من أبيــه شمائلاً * ومِنْ خالِه ومن يزيدَ ومن حُجُرْ
سماحةَ ذا وبِرّ ذا ووفـــاءَ ذا * ونائِلَ ذا إذا صحـا وإذا سَكِرْ

فهذا ليس بعيب ، والأول عيب »[٧٩] .

ولابن الأثير رأي مخالف لايعدُّ به النوع الأول من التضمين المشهور عيباً ؛ وسمّاه (تضمين الإسناد) الواقع بين بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور على أن يكون الأول من البيتين أو الفصلين مسنداً إلى الثاني فلا يقوم الأول منهما بنفسه ولايتمّ معناه إلا بالثاني . قال : « وهذا هو المعدود عندهم من عيوب الشعر . وهو عندي غير معيب ؛ لأنه إذا كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ؛ إذْ لافرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى ؛ لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفّى دل على معنى . والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفّى دلّ على معنى ؛ فالفرق بينهما يقع في الوزن لاغير »[٨٠] .

---

(٧٩) الكافي في العروض والقوافي ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٨٠) المثل السائر ٣/٢٣٦ .

ثم ذكر أن الفقر المسجوعة المرتبط بعضها ببعض في المعنى قد وردت في القرآن الكريم ولايمكن أن تعدّ عيباً ؛ لأن القرآن الكريم آية في الإعجاز والنظم البياني وفي الفصاحة والبلاغة ، ولو كان ورود مثل هذه الفقرات عيباً لما وردت في هذا البيان المعجز ! . ومن ذلك قول الله تعالى في سورة الصّافات : ﴿ فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون . قال قائل منهم إني كان لي قرين . يقول أئنك لم المصدّقين . أئذا متنا وكنا تراباً وعظاماً أئنا لمدينون ﴾ ، قال ابن الأثير :

« فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ؛ فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيباً لما ورد في كتاب الله عزّ وجل »(٨١).

ثم ساق بعض النماذج من آي الذكر الحكيم لهذا التضمين وساق نماذج له من الشعر . وقال : إنهم استعملوه كثيراً في الشعر ، وضمّن فحول الشعراء ؛ كامرئ القيس ، والفرزدق ، وغيرهم ممن ذكر نماذج لتضمينهم(٨٢).

والذي يظهر لي أن سبب كراهية العروضيين لهذا النوع من التضمين ، وعدّهم إياه عيباً يلحق القافية - راجع إلى عدم استقلال القافية والبيت بمعناه واحتياجه إلى مايليه من بيت أو أبيات . وهذا أمر هيّن لايعيب البيت إذا كان احتياجه إلى مايليه في سبيل المعنى وتعزيزه وتوكيده . بل إن هذا - في رأيي - دليل على الوحدة العضوية للقصيدة العربية التي ينفيها عنها بعض النقاد المحدثين ويعدون خلوّ هذه القصيدة العربية من هذه الوحدة العضوية عيباً توصف به هذه القصيدة وعاراً شنيعاً يلحق بها وبقومها مع أن هذا التضمين الذي يعيبونه أكبر شاهد على هذه الوحدة العضوية ! ، كما أن تكامل الأبيات - بطريق هذا التضمين - وتعزيز بعضها بعضاً في إثبات المعاني التي يصورها الشاعر ، وفي توكيد التجربة الشعورية عند الشاعر - يعدُّ من تكامل الصورة الفنية بجزأيها الشعري والشعوري وتضافرهما في النظم من أجل إثبات الوحدة العضوية العامة بين أبيات القصيدة الواحدة .

---

(٨١) المثل السائر ٣/٢٣٦ .

(٨٢) انظر : المثل السائر ٣/٢٣٧ ، ٢٣٨ .

ثالثاً : الضرورات الشعريــة :

أكثر العلماء اللغويون ونقاد الشعر من الكلام على الضرورات الشعرية ؛ فمن مجيز ، ومانع ، ومن واقف بين بين .

فأجاز إمام النحاة سيبويه للشاعر مالا يجيزه للناثر من أوجه الضرورة التي تحوجها إليه ضرورة الوزن ، وعلى ذلك جلّ رأي الجمهرة من اللغويين والنقاد قديماً وحديثاً .

ومنع ابن فارس اللغوي الضرورة في الشعر جملة ؛ سواء منه مايتعلق بأوجه الزيادة والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والإبدال وتأنيث المذكر وعكسه ، وأوجه اللحن الإعرابي ؛ مثل رفع المنصوب ، ونصب المجرور [٨٣] ...

ووقف أبو سعيد السيرافي موقفاً وسطاً بين المجيزين جملة والمانعين جملة فأجاز للشاعر ضرورةً كلَّ شيء إلا مايكون به لاحناً على وجه من وجوه الإعراب مثل رفع المنصوب ونصب المخفوض ؛ فإن ذلك مما يكون به الشعر ساقطاً ولايدخله في ضرورة الشعر ؛ يقول أبو سعيد :

« قال سيبويه : اعلم أنه يجوز في الشعر مالا يجوز في الكلام من صرف مالاينصرف يشبهونه بما ينصرف ؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء .

قال المفسر - يعني السيرافيُّ نفسَه - : اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر ؛ ليُرِيَ بها الفرق بين الشعر والكلام ولم يتقصَّه ؛ لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصداً إليها نفسها ، وإنما أراد أن يصل هذا الباب بالأبواب التي تقدّمت ؛ فيما يعرض في كلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور ، وأنا أذكر ضرورة الشاعر مقسّمة بأقسامها حتى يكون الشاذ منها مُسْتَدَلاً عليه بما أذكره ، إن شاء الله ... ».

ثم قال في بيان ذلك :

« اعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً تكون الزيادة فيه والنقص منه يخرجه عن صحة الوزن ، ويحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه - استجيز فيه

---

(٨٣) انظر : رسالته في ذم الخطأ في الشعر ١٧ - ٢٤ .

لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك مما لايستجاز في الكلام مثله . وليس في شيء من ذلك رفع منصوب ، ولانصب مخفوض ، ولالفظ يكون المتكلم به لاحناً ، ومتى وجد هذا في شعر كان ساقطاً ، ولم يدخل في ضرورة الشعر »[٨٤] .

أوجه الضرورات الشعرية عند السيرافي :

وحدّد السيرافي ضرورات الشعر بتسعة أوجه ؛ فقال :

« قال المفسّر : وضرورة الشعر على تسعة أوجه ؛ وهي :

الزيادة ، والنقصان ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، والإبدال ، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه ، وتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث »[٨٥] .

حجة ابن فارس في منع الضرورات الشعرية :

ومبنى رفض ابن فارس هذه الضرورات وغيرها ومنعه لجوء الشاعر إليها أنه لافرق بين الشاعر والخطيب أو الكاتب فإذا أجيزت هذه للشاعر فيجب أن تجاز للناثر من خطيب وكاتب فما الذي يجيزها للشاعر دون الناثر ؟ فإن قيل : ضرورة الوزن . قيل : ومن الذي يضطر الشاعر إلى أن يقول شعراً لايستقيم إلا بإعمال الخطأ . فإن قيل : إنه يعنّ له معنى لايمكنه إبرازه إلا بمثل هذا اللفظ القبيح المعيب . قيل : إن هذا اعتذار أقبح وأعيب مما ارتكبه من مخالفة ؛ فما الذي يمنع الشاعر إذا بنى قصيدة طويلة على الصواب أن يتجنب ذلك البيت المعيب ويخلي منه قصيدته فيسلم من الزراية والعيب ؟ !(٨٦).

والذي أميل إليه : أن الشاعر في موقف شعري وشعوري متميز يرتبط فيه كل من هاتين التجربتين الشعرية والشعورية ارتباطاً وثيقاً ، وقد يضطره ذلك الموقف إلى شيء من المخالفة بسبب رعاية وزن لايتأتّى معه سليماً إلا بمثل هذه المخالفة التي تتساوق مع هذه التجربة الشعورية ومعاناته الخاصة .

---

(٨٤) مايحتمل الشعر من الضرورة ٣٣ ، ٣٤ .

(٨٥) مايحتمل الشعر من الضرورة ٣٤ ، ٣٥ .

(٨٦) انظر : ذم الخطأ في الشعر ٢١ .

وهذا الاعتبار ينبغي مراعاته للشاعر واحتماله منه ٠ لكن ينبغي ألاّ تكون المخالفة التي اضطر إليها كبيرة ؛ فالضرورات تُقَدَّر بقدرها ٠ فلا ينبغي أن نتساهل مع الشاعر ، ونحتمل منه ضرورات يخالف فيها القياس اللغوي أو المنحى الإعرابي من أجل بيت يستطيع أن يستبدل به بيتاً سليماً من العيب والمخالفة أو تقوم القصيدة دونه كما يقول ابن فارس - رحمه الله - فيجب أن يُعاد النظر في تلك المقولة التي تقول : إنه يجوز للشاعر مالايجوز لغيره ! ٠

وبذلك يكون رأي أبي سعيد السيرافي - رحمه الله - أقرب الآراء إلى الاعتدال في مسألة (الضرورات الشعرية) ٠

أوجه الضرورات الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية :

١ - الترخيم في النداء وفي غيره ٠

٢ - تغيّر حركة الإعراب ٠

٣ - مخالفة البناء أو القياس اللغوي ٠

٤ - إبدال كلمة مكان أخرى ٠

٥ - ترك همز المهموز من الكلمات ٠

٦ - حذف إحدى النونين الثقيلة أو الخفيفة - المصاحبة للام القسم ، وإثبات إحداهما مع حذف اللام ٠

٧ - وضع الضمير المتصل موضع المنفصل ٠

٨ - منع صرف المصروف ، وصرف الممنوع من الصرف ٠

٩ - زيادة جملة ٠

١٠- وقوع جواب الشرط ماضياً وفعله مضارعاً ٠

١١- فكّ التضعيف ٠

وسأعرض بالدرس ماوجدته من نماذج تطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية لهذه الضرورات الآنفة الذكر :

يقصد بكلامه في هذا البيت - وفي الأبيات كلها - رجلاً لا امرأة ، وأنه إنما يرمز بذلك ؛ فتأكيد التفسير بهذه الجملة مما يُعزّز هذا الرمز ويُعضّده . وفي هذا زيادة مزية في بحث الأنباري لقضية الرمز هنا ؛ لتفرّده بهذه الجملة دون التبريزي .

وفي البيت الثالث والعشرين يقول الأنباري :

« قوله : (بارزاً نصف ساقها) يريد أنه مُشمّر جاد ؛ قال الشاعر :

وكنتُ إذا جارِي دعا لِمَضُوفةٍ * أُشمّرُ حتى يَنْصُفَ الساقَ مِئْزَرِي

وإنما وصفه بهذا ليُعلم أنه لايعني امرأة . قال الأصمعي : وكنايته عن تأبط شراً كأوابد الأعراب التي يُلْغزون فيها . وإنما شبهه بعير العانة ؛ لأن الحمار أغْيَر مايكون ؛ فهو يتلفّت إلى الحمير يطردها عن أتُنِه . والمضوفة : الذي يضاف منه ؛ أي : يحذر ويخشى »[27] .

ونقل هذا الشرح التبريزيّ عن الأنباري ! . وزاد يسيراً في آخره في بعض أوجه الإعراب زيادة نقلها عن المرزوقي ![28] .

وقد أحسن الأنباري شرح هذا البيت ؛ فدل على وسيلة من وسائل الرمز هنا بطريق الكناية مرتين ؛ خاصة وعامة ؛ أما الخاصة ففي قوله في تفسير قوله : (بارزاً نصف ساقها) : « يريد أنه مشمّر وجاد » ثم استشهاده على ذلك ببيت الشاعر الآخر المماثل لمعنى الشنفرى هنا والذي كنى فيه بقوله : (بارزاً نصف ساقها) عن صفة من صفات تأبط شراً ؛ وهي : جدّه في الأمور ومضاؤه فيها ، وفي هذه الكناية الخاصة عن صفة من صفات تأبط شراً تأكيد لما سبق من رموز وصفات في البيت الأول ؛ (وأم عيال ..) ، وفي الرابع ؛ (لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا * ...) ومابينهما من أبيات ، كما أن الأنباري أكّد هذه الصفة التي كنى عنها الشاعر بقوله (بارزاً نصف ساقها) بقوله في الشرح أيضا : « وإنما وصفه بهذا ليُعلم أنه لايعني امرأة » .

وأمّا الكناية العامة التي دلّ بها الأنباري - في شرحه البيت - على رمز الشاعر فيتمثل فيما نقله عن الأصمعي ؛ وهو قوله « وكنايته عن تأبط شراً كأوابد الأعراب

---

(٢٧) شرح المفضليات للأنباري ٢٠٥ .

(٢٨) انظر : شرح اختيارات المفضل ٥٢٦/١ وحاشيتها .

التي يُلغزون فيها » . فقول الأصمعي هذا يدل على أن الشاعر رمز لتأبط شراً بطريق الكناية فخيّله امرأة ، على حين أنه إنما يقصده هو ولايقصد امرأة ولعل مما يدل على ذلك ويعززه مناسبة الأبيات وقصتها التي يشير البيت الأول والثاني منها على أنهم جعلوه وصيّهم في غزاتهم على طعامهم حتى صار بمنزلة المرأة المعيِّلة التي قلّ زادها فصارت تقتر منه على بنيها خوف المسغبة ؛ لضيق ذات اليد . كما يدل أن مقصوده رجل لا امرأة قوله في البيت الرابع : (اقشعرت) بمعنى تهيأت للقتال ، والنساء ليس من شأنهن ذلك . وكذلك قوله في البيت الخامس : (بارزاً نصف ساقها) كناية عن الجدّ والتشمير ؛ والرجل هو الذي يُكمّش إزاره وينْصِف ساقَه بمئزره إذا جدّ جدُّه ؛ فهو كناية عن ذلك .

لقد رمزالشاعر إلى تأبط شراً رمزاً خفيفاً دقيقاً لطيفاً ؛ حتى جاء به رمزاً مُعمَّىً غامضاً كالألغاز الأعرابية الوحشية الشاردة التي لاتكاد تفهم ؛ لغموضها ، ولطافتها ، وبُعد مرماها وقصدها إلى التعمية . فجمع الشاعر في هذا الرمز بين الإيهام والتعمية والتسلية والتملح والظرف والتندر معاً . فحقق مراده بهذا الرمز في إبداع عجيب على طريقة العرب الخلّص ومذهبهم في الكناية والرمز والإشارة التي يحوطونها في الغموض والإبهام ويلفونها بالألغاز والتسلية مع تحقيق مرادهم وقصدهم المهم في أسلوب التعمية والإبهام . وهذا ماعناه الأصمعي بعبارته الدقيقة الآنفة الذكر .

وهذا من أبدع نماذج الرمز ؛ فقد جمع الشاعر في تحقيق هذا الرمز الفني القوي بين وسائل متعددة وطرق مختلفة تضافرت معاً لإبراز هذا الرمز في غاية من الإبداع والقوة والتأثير ، ولتحقيق الغرض البلاغي منه ؛ في الإبهام والتعمية ثم التسلية والتملح والتندر ؛ لقد جمع الشاعر بين وسيلة المجاز بطريق الاستعارة التصريحية في البيت الأول ؛ وذلك بقوله : (وأُمِّ عيال ...) ؛ فقد شبه الشاعر من رمز إليه ؛وهو تأبط شراً بامرأة قد عيَّلتْ ، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية . ثم أتى الشاعر بوسيلة رمز أخرى ؛ وهي الكناية عن صفة الجدّ بقوله : (بارزاً نصف ساقها) ؛ ليدل بذلك على أنه يرمز إلى رجل ولايقصد امرأة . لأن المرأة ليس من سمتها تكميش الإزار ولاتوصف به للكناية

عن جدها وتشميرها في الأمور وحذقها فيها وإنما يقال : امرأة صَناع للدلالة على الجد والحذق والمهارة .

وقد أشار الأنباري إلى ذلك في شرحه وإن كان لم يصرح بلفظ الرمز ولابمصطلح المجاز والاستعارة أو الكناية على أنهما وسيلتان من وسائل هذا الرمز ، لكنه أجاد في الشرح وفي الدلالة بالإشارات الدقيقة الواعية إلى هذا الرمز ووسائله ؛ حين كشف عن مقصود الشاعر بقوله : (وأم عيال) ، وحين فسّر قوله (اقشعرّت) بمعنى تهيأت للقتال ، ثم أردفه بقوله : (والنساء لايفعلن هذا) ؛ فكان هذا بمثابة إشارة إلى هذا الرمز ودلالة عليه ، ثم توكيد له ، وحين أشار إلى مافي قوله : (بارزاً نصف ساقها) من كناية عن صفة يتصف بها الرجال دون النساء ، وأن الشاعر إنما وصفه بذلك ليُعلم قصده ومراده من هذا الرمز وأنه يرمز إلى رجل لا امرأة .

وأخيراً حين توّج الأنباري جهده هذا في بحث قضية الرمز هنا بعبارة الأصمعي التي جاءت موضحة هذا الرمز بوسيلة من وسائله المهمة ؛ وهي الكناية العامة التي كشف فيها الأصمعي عن قيمة الرمز لدى الشاعر وقوة تمكنه وأصالته وجريه على مذهب العرب الأعراب في كناياتهم وإشاراتهم وإلغازهم تحقيقاً لرموزهم في كلامهم ومايرومونه من بلاغة وتأثير في هذه الرموز ! . وهذه شهادة عظيمة من الأصمعي للشنفرى في نجاحه بتحقيقه هذا الرمز بقوة وجدارة .

- وقال مُتمّم بن نويرة :

٢٢- فعددت آبائي إلى عِرق الثرى * فدعوتُهم فعلمتُ أن لم يسمعوا

عنى الشاعر بعرق الثرى : أبونا آدم - عليه السلام - ، وهذا نوع من الرمز اللطيف الخفي المستحسن بطريق المجاز ؛ من جهة الاستعارة التصريحية الأصلية ، وقد فسّر الأنباري هذا البيت مبيناً المقصود بعرق الثرى ، ولم قال الشاعر ذلك ؛ فجعل آدم - عليه السلام - عرق الثرى ؟ مستشهداً ببيت لامرئ القيس في هذا المعنى الذي تابعه فيه مُتمّم وتأثر به ؛ قال الأنباري :

« هذا مثل قول امرئ القيس :

* إلى عرق الثرى وشجتْ عروقي *

عــرق الثرى آدم - عليه السلام - ؛ يقول : لم يبق منهم أحد ذهبوا كلهم ٠ ويروى : (لدُن عرقِ الثرى) ٠ وجعله عرق الثرى ؛ لأنه الأصل القديم الذي خلق من طين ؛ أي عددتهم إلى الأصل الذي خلقوا منه » [٢٩] ٠

وأشار التبريزي إلى هذا الرمز نقلاً عن الأنباري باختصار وتصرف ؛ فاقتصر على بيان أن المراد بعرق الثرى آدم - عليه السلام - وذكر أن بيت امرئ القيس المذكور صدره آنفاً مثل قولم متمم ! [٣٠] ٠

والصحيح ماقاله الأنباري أن بيت متمم مثل قول امرئ القيس ؛ لأنه الأسبق زماناً ؛ فيكون متمم هو المقتفي الآخذ لهذا المعنى عن امرئ القيس ، وليس العكس ٠

وقد أحسن الشاعر في الإشارة إلى أبيه وأبينا آدم - عليه السلام - بهذه الرمزية المجازية الدقيقة ؛ إذ وُفِّق في اقتناص الاستعارة التصريحية المحمولة على التشبيه الفني الدقيق ؛ فواءم بين المشبه ؛ وهو (آدم - عليه السلام -) وبين المشبه به ؛ وهو (عرق الثرى) فأحسن في التقابل وأجاد في التوافق بينهما ؛ فالثرى يرمز إلى أصل الخلقة لأبي البشر - عليه السلام - ؛ وهو الطين ، ومابين الشاعر وبين هذا الأصل - وهو الطين الذي خلق منه أبونا آدم - متصل بنسب الآباء والأجداد ! ٠

ولاشك أن الفضل في الرمز إلى هذا المعنى عائد إلى السابق إليه ابتداء ؛ وهو : امرئ القيس ، لكن لمتمم حسن الاتباع ، والبعد عن درك التقصير فيه وإن كان امرئ القيس أصرح من متمم في الإشارة إلى لحوقه موتاً بأصوله وأجداده الذين اتصل نسبهم بالأصل الأول ؛ فقد رمز إلى هذا المعنى رمزاً لطيفاً ؛ حين قال في الشطر الثاني : * وهذا الموت يسلبني شبابي *

على حين أن الإشارة إلى هذا المعنى عند متمم كانت أقل وضوحاً وأبعد دلالة من امرئ القيس ؛ فمتمم قال في الشطر الثاني :

* فدعوتهم فعلمت أن لم يسمعوا *

وفي هذا إشارة ورمز لطيف إلى ذهابهم كلهم في الموت وأنه لم يبق منهم أحد - كما أفاد الأنباري في شرحه - لكن متمماً لم يرمز - كما رمز امرؤ القيس - إلى لحاقه هو بهؤلاء الأجداد وإيقانه أنه لامحالة لاحق مُسْتَتْبَعَ ؛ وبذلك تميز امرؤ القيس

---

(٢٩) شرح المفضليات ٧٨ ٠

(٣٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٢٧٤ ٠

في الرمز إلى هذا المعنى الجزئي ، كما تميز بفضيلة السبق إلى الرمز إلى المعنى العام .

- قال ذو الإصبع العدواني :

٤ - لن تعقلا جَفْرةً عليَّ ولم * أوذِ نديماً ولم أنلْ طَبَعا

الجفرة : الأنثى الصغيرة من أولاد الغنم . والطَّبَع : الدنس .

ورد هذا عن الأنباري - عن أبي عكرمة - ، ثم أورد قول الأصمعي :

« ... قال الأصمعي : الجفرة لاتُعقَل ، وإنما أراد بكرة فقال : جفرة ؛ ليُحَقِّرَها ؛ أي : إنكما لاتحملان عني شيئاً ولو أنه جفرة ، والمعنى : إنكما لاتُؤدِّيان عني جفرة إن جنيت جناية ، وإنما هذا مَثَلٌ وتصغير بهما ، والجفرة لاتُعْقَل ، وأنشد :

أُعادي إذا عاديتُ من ذي عداوةٍ * وأحبسُ مالي إن جنيتُ فأعْقِلُ

قال : والطَّبَع : اتّساخ العرض » [٣١].

ونقل التبريزي عن الأنباري كلام الأصمعي بتصرف واختصار ؛ فقدم فيه وأخّر ، مُسْقطاً الجزء الأخير من كلامه ، وهو أهم كلامه في مبحث الرمز هنا ؛ لاشتماله على النكتة البلاغية المشيرة إلى الرمز ؛ وهو قوله : « ... وإنما هذا مَثَلٌ وتصغير بهما والجفرة لاتعقل .... » [٣٢].

وبإنعام النظر في كلام الأصمعي المتقدم يتضح أن مراده بالمثل والتصغير في قول الشاعر فنٌّ الرمز بطريق الكناية ؛ إذ الرمز أحد أنواع الكناية باعتبار الوسائط ، وهو لغة : الإشارة إلى قريب بخفية ، وهو في الاصطلاح : كناية قلّتَ فيه الوسائط مع خفاء اللازم ؛ كما سبق ذكره في شرح معنى الرمز في التراث الشعري وعند البلاغيين .

وعلى هذا يكون معنى قول الشاعر ومراده من قبيل الرمز الخفي بطريق الكناية ؛ فقد قصد الشاعر الرمز إلى التهوين من شأن صاحبيه وتحقيرهما ، وأنهما لايملكان أقل القليل فكيف يحصل بهما الغناء ويكون منهما الكثير ؟ !. إنهما لايعقلان

---

(٣١) شرح المفضليات ٣١٢ .

(٣٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/٧٢٧ .

حتى الجفرة التي لايُعقل مثلها لو جَنَيتُ جنايةً مع أني لستُ بذي أذىً أو طَبَع دنيء يتّسخ به العرض والشرف فلْيَطمئنًّا ! ٠

وقد أحسن الأنباري في تفسير هذا البيت الذي كشف به عن معنى الرمز عند الشاعر بطريق الكناية ٠

- قال أبو الغول الطهوي :

ولايَرْعَون أكنافَ الهُوَينى * إذا حلّوا ولا أرْضَ الهدون

فسّر النمري البيت على وجهين :

وجه وفق الحقيقة ؛ وهو أن : « هؤلاء القوم من عزّهم ومنعتهم وشدة جرأتهم لايرعون النواحي التي أباحتها المسالمة ووطّأتها المهادنة ولكن يرعون النواحي المتحاماة والأرضين الممتنعة ٠٠٠ » ٠

والوجه الأخر بحسب المجاز والاتساع : « وإن أراد بالبيت أن (الهوينى) ليست من شأنهم وأنهم نوو جدٍّ في أمرهم ، وأن الحرب أحب إليهم من المسالمة كان سائغاً ، وكان قوله (ولايرعون) مجازاً واتساعاً ، وهو في ذلك التفسير حقيقة »[٣٣].

وبالتفسير الثاني وحده فسّره المرزوقي ، وذكر رواية أخرى في قوله : (أرض الهدون) وهي : (روض الهدون) وقال : إنها أفصح ؛ قال المرزوقي في بيان مضمون البيت على المعنى المجازي والكنائي : « ٠٠٠ يصفهم بالميل إلى الشر والحرص على القتال والقتل ، وأنهم يؤثرون جانب الخصومة على الصلح ، وناحية الذُّعر على السكُون ؛ فيقول : لايرعى هؤلاء القوم جوانب الخصال السهلة والأمور الهيّنة ، ولاينزلون منازل الأمن والراحة ٠ والهوينى : تصغير الهُونى »[٣٤].

لكن المرزوقي لم يذكر مصطلح المجاز أو الاتساع كما ذكره النمري وإنما دل بمضمون تفسيره هذا على هذا المجاز والاتساع ؛ بطريق الكناية رمزاً إلى هذا المعنى المراد ؛ فألمح المرزوقي إلى هذا الرمز الكنائي المجازي إلماحاً قوياً توحي به

(٣٣) معاني أبيات الحماسة ١١ ، ١٢ ، وقد قصد بقوله : " وهو في ذلك التفسير حقيقة " الوجه الأول ٠

(٣٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٣ ، ٤٤ ٠

فقرات تفسيره ومقاطع شرحه لهذا المضمون الذي أراده الشاعر . ولاشك أن النص على ذكر مصطلح (المجاز) أو (الرمز) بطريق الكناية أو (الإشارة) لو أتى به لكان أتمّ وأوفى للبحث في قضية الرمز هنا . لكنه قصّر في ذلك وفاقه فيه النمري الذي أشار لوجهي التفسير ؛ الحقيقي والمجازي .

أما التبريزي فقد جمع في تفسير البيت وبيان مقصود الشاعر ومراده فيه بين تفسيري النمري وتفسير المرزوقي مع تصرف يسير واختصار ، دون أن يشير إليهما في نقله هذه التفسيرات عنهما ! [٣٥].

ولاتعارض بين وجهي التفسير ؛ الحقيقي أو المجازي ؛ لأن مضمون التفسير الحقيقي في حقيقته يؤول إلى المعنى المجازي ؛ فكل من المعنى الحقيقي والمجازي يشير إلى مقصود الشاعر ويرمز إلى مراده .

لكن المعنى المقصود يكون بطريق المجاز وبالرمز الكنائي أقوى في الدلالة عليه وأبلغ من طريق الحقيقة ؛ فالمعنى بطريق المجاز والرمز الكنائي أدل على الرمز إلى جِدِّهم وعزِّهم ومَنَعتهم وميلهم إلى الشر وحرصهم على القتال . ومما يؤيد هذا المعنى المجازي بطريق الرمز الكنائي الأبيات الستة التي قبل هذا البيت فكلها تتحدث عن الشجاعة وبسالة قوم الشاعر وفرسان قبيلته في المعارك والمغازي حديثاً مباشراً قوياً .

ومن هنا كان التفسير المجازي وحمل معنى الشاعر على الرمز بطريق الكناية أقوى في بيان مراد الشاعر وأبلغ في الرمز إلى قصده وغايته !

- قال دريد يرثي أخاه :

تنادَوا فقالوا: أردتِ الخيلُ فارساً * فقلت : أعبدُ الله ذلكم الرَّدي

وتخرج منه ضَرَّةُ القوم مَصْدقاً * وطولُ السُّرى دُرِّيُّ عَضْبٍ مُهَنَّدِ

الضرة ههنا : الضرر . والمصدق : الجدّ . والسُّرى : سير الليل . دريُّ السيف : تلألؤه . شرح النمري هذه المفردات ثم قال في بيان المعنى العام للبيت الثاني : « يقول : إذا طال السرى ولحق القومَ ضُرٌّ أظهر ذلك فيه جداً في أمره ، وتلألؤاً في

---

(٣٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٤/١ .

وجهه ؛ وهذا كقول الآخر :

كمِيشُ الإزارِ يكْحُلُ العين إثْمِداً * ويغـدو عليـنا مُسْفِراً غيـرَ واجمِ

أراد بالإثمد ههنا : الظلماء ؛ أي يسير ليله ، ويصبح مسفراً لأصحابه ٠٠٠ » (٣٦) .

والمهم في هذا المقام هنا - مقام البحث في قضية الرمز - قولُ النمري في شرح البيت الموازن المماثل لبيت دريد الثاني :

« أراد بالإثمد ههنا : الظلماء : أي : يسير ليله ويصبح مُسفراً لأصحابه » ؛ فقد دلّ الشاعر بقوله : (يكحل العين إثمدا) على السُّرى في الليل المُدلهم ظلمةً بإحدى وسائل الرمز اللطيفة وطرقه الخفية ؛ وهو سيلة الرمز بطريق الكناية التي أشار فيها الشاعر بحذق ومهارة إلى شيء قريب ظاهر ، لكنه أخفى الرمز إليه بهذا التركيب الكنائي البديع اللطيف ، ولولا مافي عجز البيت من دلالة على ذلك المعنى المراد بضده ومطابِقِه في قوله : « ويغدو علينا مسفراً » ؛ فكان في قوله (يغدو ٠٠٠ مفسراً) دلالة على الإصباح والإسفار الذي يضادّ معنى السرى في ظلماء الليل ؛ لولا مافي هذه المطابقة من دلالة التضاد بين المعنيين لما عُرِف المراد بقوله : يكحل العين إثمداً إلا أن يريد به المعنى الحقيقي لهذا التركيب .

ومما يزيد في الدلالة على هذا الرمز أيضاً قوله : (كميش الإزار) ؛ ففيه كناية عن صفة ؛ وهي الجد والتشمير في الأمور ، وهذه الكناية تعضد الرمز الكنائي الذي تضمنه قوله : « يكحل العين إثمدا » ؛ إذ لايسري في ظلمات الليالي إلا شجاع ذو عزيمة وهمة عالية .

وكما اعتُبر قوله : « يكحل العين إثمداً » من وسائل الرمز بطريق الرمز الكنائي يمكن اعتبارها من وسيلة الرمز المجازي بطريق الاستعارة ؛ فقد شبه ملابسة العين لظلمة الليل بملابستها للكحل بجامع التلبس بالسواد في كل ، ثم حذف المشبه وصرح بذكر المشبه به ، واشتق من الفعل يكتحل يتلبس على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

---

(٣٦) معاني أبيات الحماسة للنمري ١٢١ .

فأياً من وجهي الرمز ووسيلتيه اعتبرتَ لم تعدم الإصابة التي يتحقق بها الغرض البلاغي في رمز الشاعر إلى مراده الذي قصده ؛ من مدح موصوفه الذي رمز إليه بصفات الجدّ والشجاعة والجسارة وبعد الهمة ووفرة النشاط والصلابة .

- وقال أبو حيَّة النُّميريّ :

١ - رمتني وسترُ اللهِ بيني وبينها * ونحن بأكنافِ الحجاز رميم

٢ - فلو أنها لما رمَتْني رميتُها * ولكنَّ عهدي بالنّضال قديمُ

أراد الشاعر بقوله : (وستر الله ..) الإسلام ؛ لأنه بما شُرِع في هذا الدين من أوامر ونواه أصبح حاجباً حاجزاً بينه وبين المعاصي والآثام ؛ ومن ذلك حجزه له ومنعه إياه من مغازلة هذه المرأة ومراودتها [٣٧].

ومثل هذا الأسلوب من فن الرمز ، وهو هنا رمز بطريق الكناية ، كما يصح أن يكون رمزاً بطريق المجاز على جهة الاستعارة التصريحية الأصلية . مثل هذا الرمز بطريقيه من أحسن الرمز وأبلغه ، لجمعه بين القرب والبعد ؛ القرب في الفهم والبعد في تعاطيه وتقليده لما فيه من إبداع في التصوير الفني الذي يجعله كالسهل الممتنع .

وقد ساق المرزوقي مثيلاً مشابهاً لقول أبي حية النميري في هذين البيتين ؛ وهو قول الهذلي :

فليس كعهدِ الدارِ ياأمَّ مالكٍ * ولكن أحاطتْ بالرقاب السَّلاسلُ

وعاد الفتى كالكهل ليس بقائلٍ * سوى الحقِّ شيئاً واستراح العواذِلُ

وعلق عليه بقوله :

« كنى عن الإسلام في منعه عن القبائح وأنواع الفحش والظلم بالسلاسل في الأغلال المحيطة بالأيدي والأعناق » [٣٨].

وقد صرّح المرزوقي هنا بذكر مصطلح الكناية للدلالة على طريق الرمز في البيت ووسيلته ؛ وأنه رمز بطريق الكناية . بينما عبر عن الرمز في النموذج الأول ؛ وهو قول أبي حية النميري بقوله : «وأراد بستر الله :الإسلام » وقد دل بذلك على الكناية التي دل بها على هذا الرمز ، لكنه لم يصرح بذكر الكناية كما هنا ، كما لم يصرح

---

(٣٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣١٤/٣ .

(٣٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣١٤/٣ .

بمصطلح (الرمز) في الموضعين .

وكما صلح قول أبي حية لأن يكون رمزاً بطريق الكناية ، وبطريق المجاز ؛ على جهة الاستعارة التصريحية الأصلية يصلح قول الهذلي لمثل هذا ؛ أي للرمز بهاتين الوسيلتين معاً سواء بسواء .

وقد جاء تفسير التبريزي في الموضعين موافقاً لتفسير المرزوقي ؛ فنقل عنه كلامه عليهما بنصّه ! . إلا أنه زاد في الموضع الأول قولاً آخر مرجوحاً ؛ فقال : « وقيل الشيب »[٣٩] .

- الرمز الموضوعي بطريق القصص والحكايات والأمثال :

- قال المرقش الأكبر :

٣٥ -ياتـي الشبابُ الأقْوَرين ولا * تغبِط أخاكَ أن يُقال : حَكَمْ

في هذاالبيت رمز صوّره الشاعر بدقة وإحكام مستوحياً في تصويره من الحكايات والأقوال المشهورة المأثورة .

فقد أشار الشاعر إشارة رامزة خفيفة خفية إلى مجد شبابه الماضي أو شباب من يرثيه ويصلح أن يكون إشارة إلى شباب كل من بلغه قولُه هذا . ومضمون هذا الرمز : أن لذة العمر في هذا الشباب ، وخير ماحصّله المرء ونَعِم فيه إنما يكون عزُّه ولذّته ومنافعه في فترة الشباب ، أما المرحلة التالية لفترة الشباب والأشُدّ ؛ وهي مرحلة الشيخوخة والهرم فليست بذات بال في حياة الإنسان وإن نُصّب فيها حكماً في قومه وعشيرته ؛ لما يتمتع به من تجارب الكِبَر وخبرات العمر الطويل ؛ فمهما أحيط بفخامة تقدير الحكم وهيبته ووقار الرئاسة وعظمتها ، فكل ذلك إنما هو مظاهر وبدايات النهايات وعلامات التسليم والتوديع وفراق الحياة . فتأمل كيف أجاد الشاعر الرمز وحقق الاتصال بين عمرين من عمر الإنسان في هذه الحياة يُسْلم أحدهما إلى الآخر على بون مابينهما في المزايا والمنافع .

---

(٣٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٢٦٩ .

وقد عبّر التبريزي عن هذه المعاني تعبيراً جميلاً في شرحه لهذا البيت مشيراً إلى هذا الرمز من خلال هذا الشرح ، ولكنه لم يصرح بمصطلح الرمز الشعري عند الشاعر ، كما أنه اعتمد في ذلك على المرزوقي الذي نقل عنه هذا الشرح ؛ يقول التبريزي :

« يريد بالأقورين : الدواهي ، والأمور العظيمة ، وهذا كما قيل : الشباب شعبة من الجنون ؛ وذلك لأن الشّابّ يركب المشاقّ ويهوى الأمور الداعية إلى ركوب الخطر ، وقوله : (لاتغبط أخاك أن يقال : حكم) يريد : أن الرجل إذا شاخ وكبر وتحاكم إليه الناس ؛ لكبرته وتجربته فليس بمغبوط ؛ لأن مافاته من غضارة الشباب ولذّات العيش هو أعز مما حصل له وأجدى عليه »(٤٠) .

ولم يقف الأنباري عند بيت المرقش وقفة المرزوقي والتبريزي ؛ ذلك بأنه اكتفى بتفسير الأقورين ، واستشهد على هذا التفسير بقول الشاعر :

ومَنْ يُطع النّساءَ يُلاقِ منها * إذا أغْمـزنَ فيـه الأقْورِينا

ثم فسّر : أغمزن فيه بقوله : استضْعَفْنه ، كما شرح معنى قوله : (أن يقال : حكم) مشيراً إلى علة الرمز في هذه المقولة ؛ حيث قال : « وذلك أنه لايُتحاكم إليه إلا بعد الكبر ؛ وذلك بالقرب من الموت ، فما يُقرّبه إلى الموت فلا يُغبط به » ، واستشهد ببيتين تضمنا المعنى الذي ورد عند المرقش بنصف بيت ؛ والبيتان هما قول الشاعر :

لاتغبط المرءَ أن يُقـال لَـهُ * أمسـى فـلان لعُمْرِه حكَمـا

إن سرّه طولُ عمره فلقـد * أضحى على الوجه طولُ ماسلِما(٤١)

ولم يكن الأنباري دقيقاً في الكشف عن علة الرمز أو الإشارة إليه إشارة تربطه بالحكايات الواردة في معنى : حُكْم الشيخ المجرب بعد أن غادر الشباب ؛ على نحو ماورد عند المرزوقي والتبريزي . غير أنه مما يحمد له حُسن استشهاده على هذا المعنى ببيتي الشاعر ؛ ففي ذلك بعض تعويض عما ورد من نقص في الإشارة إلى هذا الرمز بطريق الحكاية . كما كان شاهده الأول على المعنى الأول ؛ أعني معنى

---

(٤٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢/١٠٦٨ ، وحاشيتها ، ١٠٦٩ .

(٤١) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٤٩٣ .

(الأقورين) حسناً ؛ حين استشهد عليه بقول الشاعر في صفة النساء وعاقبة متابعتهن وطاعتهن .

- وقال أبو كبير الهذلي :

٦ - وإذا نبذتَ له الحصاةَ رأيتَه * فزِعاً لوقْعتها طُمُورَ الأخْيَلِ

يشير أبو كبير في هذا البيت إلى حكاية قصته مع ابن زوجته ؛ (تأبّط شراً) الذي همَّ أبو كبير بقتله مراراً فلم يفلح ؛ لحذر تأبط شراً وشدّة يقظته وحدادة فؤاده .

وقد نبّه إلى ذلك المرزوقي وذكر أن الشاعر إنما يحكي قصته مع (تأبّط شراً)؛ وفي هذا يقول المرزوقي : « والشاعر إنما يحكي ماراَه منه ؛ وذلك أن أبا كبير ذكر أنه كان أراد أن يغتاله ، وكان يطلب منه فرصة ينتهزها في نومه أو غفلته مع أنه كان لايجترئ عليه ، فكان يَرُوز أحوالَه ليتمكن من مراده فيه . والمعنى : إذا رميته بحصاة وهو نائم وجدته ينتبه انتباه من سمع بوقعتها هدَّةً عظيمة ، فيطْمُر طُمور الأخيل ؛ وهو الشِّقِرَّاق »[٤٢] .

وقد نقل التبريزي - بالنص - صدر كلام المرزوقي الآنف الذكر الذي يشير فيه إلى هذه الحكاية ، كما نقل عنه معنى البيت ! .

لكنه لم ينقل كلامه في القصة ذاتها ؛ تلك القصة التي رمز إليها أبو كبير في هذا البيت . وقد تعمّد التبريزي ترك نقل القصة عن المرزوقي في هذا الموضع اكتفاءً منه بذكرها مُفصَّلةً جداً بعدُ . وتلك عادته في ذكر أخبار الأبيات ومناسبات قصص قائليها بعد الانتهاء من شرح أبيات المقطوعة أو القصيدة كلها[٤٣] .

وقد أحسن المرزوقي في إشارته إلى هذه القصة التي رمز إليها البيت ، ثم في إيراده هذه القصة وعرضه لها عرضاً متقناً يفي بالغرض ، كما أحسن في إيضاح المعنى بعد سوقه القصة ، فكان إيضاحه له خير مُعضّد للقصة ومؤكدا .

ومثل هذا البيت والشرح مما يدخل ضمن البحث في قضية الرمز في الشعر العربي القديم . وطريق هذا الرمز ووسيلته القصص والحكايات ؛ فقد تضمّن البيت إشارة إلى حكاية أو قصة عبر عنها الشاعر بطريق اللمحة الدالة ببيت واحد فكان

---

(٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٨٩ .

(٤٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ .

ذلك منه إشارة خفية ورمزاً موضوعياً بطريق القصص والحكايات .

وقد أجاد المرزوقي والتبريزي في التنبيه إلى ذلك وحسن الإشارة إلى هذه القصة أو الحكاية ، وإن كانا لم يذكرا مصطلح (الرمز) ولانوعه أو طريقه ووسيلته ، لكنهما أحسنا في الإشارة إلى هذا الرمز ؛ وذلك ظاهر من قولهما : « والشاعر إنما يحكي ماراَه ... » إلى آخره .

- قال قيس بن زهير :

٢ - ولولا ظُلمهُ مازلتُ أبكي * عليه الدهرَ ماطلَعَ النُّجومُ

استعمل المرزوقي مصطلح (الإشارة) في شرح البيت ليدل به على فن الرمز الموضوعي عند الشاعر ؛ بطريق القصص والحكايات ؛ أحد طرق الرمز ووسائله في التراث الشعري عند العرب ، يقول المرزوقي في شرح البيت : « أشار بالظلم إلى ماجرى بينهم في أمر (داحس والغبراء) ، وإنكاره السَّبق ، وركوبه البغي .... والمعنى : لولا ما أسلَفَه من الظُّلم لاقتضى مايجمعني وإياه من الأحوال والذمم والتشاجر والرحم - البكاءَ عليه مُدَّةَ الدهر »[٤٤].

ونقل التبريزي ذلك عنه بنصه مع تصرف يسير فيه ؛ حيث قال : (فيهم) بدل (بينهم) ، و (من أمر) بدل قوله (في أمر) ![٤٥].

وقول المرزوقي : « أشار » يدل على مصطلح (الرمز) ؛ لأن الرمز إشارة إلى قريب بخفية ، وهو مايقتضيه مدلول قوله :« أشار » ودل بقوله : « إلى ماجرى بينهم في أمر (داحس والغبراء) ... » على القصة والحكاية التي أشار الشاعر إليها في هذا البيت بطريق الرمز الموضوعي . وهذا جهد يذكر للمرزوقي في بحث قضية الرمز الشعري يضم إلى ماسبق أو يأتي له من جهد في دراسة هذه القضية .

- وقال أبو فراس :

- ولاخير في دَفْعِ الرَّدى بمذلَّة * كما ردَّها يوماً بسوءَته عمْرو

استخدم الشاعر هنا أسلوب الرمز الموضوعي بطريق القصة والحكاية ؛ وذلك حين أراد أن يجعل من قصة عمرو بن العاص مع علي - رضي الله عنهما - إشارة رامزة

---

(٤٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٢٨/١ ، ٤٢٩ .

(٤٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٩٨/١ .

يُعزّز بها المعنى الذي ساقه في صدر البيت ؛ فقد همّ عليٌّ بقتل عمرو فلم يجد عمرو من حيلة لدفع ذلك عنه إلا أن يظهر عورته وسوءته ، لمعرفته بشدّة حياء أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - فحصل لعمرو ما أراده ، وثنى علياً عن قتله ٠

هذا ماذكره العبيدي بقوله في شرح البيت :

« أي لاخير في دفع الهلاك بمذلة وخسّة كما ردّها عمرو بن العاص يوماً بسوءته ؛ وهي حكاية جرت بين عمرو بن العاص وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب - كرّم الله وجهه - لمّا سلّط علي - رضي الله عنه - عليه همّ بقتله ، فأظهر عمرو بن العاص سوءته ، فثنى أمير المؤمنين عنانه ولم يقتله ؛ لئلا ينظر إلى عورته وسوءته » [٤٦].

وقد تحقق الرمز عند الشاعر هنا بطريق القصص والحكايات ؛ فالبيت أشار إلى هذه القصة ورمز إلى هذه الحكاية بإتقان ٠ لكني أشك أصلاً في وقوع مثل هذه القصة بين علي بن أبي طالب وعمرو بن العاص - رضي الله عنهما - وأستبعد حدوث هذه الحكاية التي أشار إليها أبو فراس ورمز إليها في بيته ، وشرحها وفصّل قصتها العبيديُّ في شرحه البيت ؛ ذلك أن قائل البيت أبا فراس شيعيُّ المذهب والولاء ؛ وقد جاء في مقدمة ديوانه مانصّه :

« وكان يتشيّع لآل البيت وله فيهم ثلاث قصائد هي من أروع شعره يعرب فيها عن إخلاصه لهم وصدق تعلقه بهم وتألُّمه لما نابهم من حيف وأذى » !٠[٤٧]

أما الشارح العبيدي فلست أقطع بتَشَيُّعه ، غير أنه قد يكون له من لقبه نصيب ، وأنه نسبة إلى الدولة العبيدية ، وقد عقد السيوطي فصلاً في كتابه (تاريخ الخلفاء) سماه : (فصل في الدولة الخبيثة العبيدية) ! ٠ وذكر أن هذه الدولة العبيدية انقرضت سنة ٥٦٧ هـ وكان آخر ولاتهم العاضد لدين الله عبدالله بن يوسف ابن الحافظ لدين الله وأنه خُلع ومات في تلك السنة التي انقرضت فيها تلك الدولة الخبيثة [٤٨].

---

(٤٦) شرح المضنون به على غير أهله ٤٣٢ ، ٤٣٣ ٠

(٤٧) ديوان أبي فراس ، ص ٦ ٠

(٤٨) تاريخ الخلفاء ٤٨٢ ٠ وقد نقل السيوطي عن الذهبي قوله في هؤلاء الولاة : " فكانوا أربعة عشر مُتخلِّفاً لا مُستخلَفاً " ! ٠

- قال الجميح :

٣ - ولو أصابتْ لقالتْ وهي صادقةٌ * إنَّ الرياضــةَ لاتُنْصِبُكَ للشَّيْبِ

ذكر التبريزي أن الشطر الثاني من البيت مما يجري مجرى الأمثال ، ونصّ على المثل السائر الذي أخذ منه الشاعر هذا الشطر الجاري مجرى المثل والذي أراد الشاعر لمن يتحدث عنها أن تتمثّل به ؛ لتكون مُصيبةً في قولها وصادقة في كلامها . وهذا المثل السائر الذي تضمن شطر بيت الشاعر معناه ، وتمثّله الشاعر في هذا القول الجاري مجرى المثل - هو قولهم : (ومِنَ العناءِ رياضةُ الهَرِمِ) (٤٩).

والأمثال السائرة إذ تمثّل بها الشعراء ، أو أخذوا معانيها ، أو بعض ألفاظها ومعانيها فضمّنوها أشعارهم عُدَّ ذلك مما يجري مجرى الأمثال كما يعد ذلك من الرمز الشعري عند العرب ؛ لأن الشاعر يشير بما ضمّنه شعره - مما يجري مجرى المثل - إلى ذلك المثل الذي تأثّره وتمثّله . ومن طرق الرمز في التراث الشعري عند العرب الرمز الموضوعي بطريق الأمثال .

وهذا جهد حسن للتبريزي في بحث قضية الرمز بطريق الأمثال ، لكنه اعتمد فيه على المرزوقي الذي نقل عنه شرح البيت مع تصرف يسير .

أما الأنباري فلم يتحدث عما يمكن عدّه مما يجري مجرى المثل في الشطر الثاني من هذا البيت ومايرمز إليه من مثل سائر أشار إليه هذا الشطر (٥٠).

- وقال بُرْج بن مُسْهِر الطائي :

فمنهُنَّ أن لاتجمعَ الدَّهْرَ تَلْعَةٌ * بُيوتاً لنا ياتَلْعَ سَيلُكِ غامضُ

نقل النمري عن ابن الأعرابي تفسيره (التلعة) والمثل الوارد فيها وتفسير هذا المثل ؛ فقال :

« قال ابن الأعرابي : (التلعة) مسيل الماء ، ويقال في مثل : (ما أخاف إلا من سَيْل تَلعَتي) ؛ أي من بني عمّي وقرابتي » .

ثم عقّب النمري على ذلك بتفسير ماورد في عجز البيت من تركيب جارٍ مجرى المثل ؛ وهو قوله : (ياتلعَ سيلُكِ غامض) ؛ فقال النمري : « والكلام يتمُّ عند قوله :

---

(٤٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/١٥٣ ، وحاشيتها ، ١٥٤ .

(٥٠) انظر : شرح المفضليات ٢٦ .

(بيوتاً لنا) ، ثم قال : (ياتلعَ سيلكِ غامض) ؛ أي يأتي من حيث لايُتَّقى ، وكذلك عداوة الأقارب » [٥١].

وكأنما قصد النمري بهذا التعقيب أن يدل على أن هذا التركيب الذي تضمنه عجز البيت ، والذي تم الكلام دونه - تركيب جار مجرى المثل ، وأنه كالمؤكد لما قبله من كلام في صدر البيت ، وبذلك يتحقق الربط بين صدر البيت وعجزه ؛ صدر البيت الذي نعى فيه التفرق بينه وبين أخلاَّئه وأنه لايجمع بينهم مكان أبداً ، وأنه إنما أُتِيَ في ذلك من مأمنه ، فما كان يَتوقّع تَغيُّرَ قلوب الأخلاء من الأقارب وتنكرهم عليه ، وما أشبه ذلك في غموضه وشدّة تأثيره ووقعه على النفس وصعوبة الاحتراس منه بسيل التلعة الذي لايُعلم وقت جريانه ؛ فقد يُباغت على حين غرّة ؛ فيفرق ما اجتمع من شمل ويهدم مابني من بيوت .

وعلى هذا يكون عجز البيت إشارة لصدره وتوكيداً لمضمونه ، ويكون هذا العجز تركيباً جارياً مجرى المثل ؛ إشارةً للمثل الذي ذكره ابن الأعرابي : (ما أخاف إلا من سيل تلعتي) ورمزاً له .

ووفق تفسير أي عبدالله النمري للبيت يكون فيه رمز موضوعي بطريق الأمثال .

ويرى أبو محمد الأعرابي في استدراكه على النمري تفسير البيت أن الشاعر إنما دعا على تلك التلعة التي لاتجمع بيته وبيت عمه فقال : (سيلكِ غامض) بمعنى : لاسال واديك [٥٢].

ويرى أبو محمد أن سبب غلط النمري في تفسير معنى البيت عدم معرفته بقصته واستصحابه لها في تفسيره ؛ أما القصة فهي : « أن بُرجَ بن مُسْهِرٍ جلس مع عمه أبي جابر بن الجُلاس يشربان فقبَّل امرأتَه ؛ فحلف أبو جابر أن لايغزو معه ولايكلمه ولايساكنه في بلد . وقد عدّ برج هذه الأشياء في هذا الشعر » [٥٣] .

وبمثل هذا التفسير جاء تفسير المرزوقي الذي يرى أن الشاعر : « التفت مظهراً التضجر ومبدياً التوجع إلى التلعة ؛ فقال : لا جرى فيكِ سيل ، ولاظهر بكِ

---

(٥١) معاني أبيات الحماسة ١٠٦ .

(٥٢) انظر : إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ٨٢ .

(٥٣) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ٨٢ .

خصب ، ولاسُقي لكِ عَهد . وهذا كأنه للموضع الذي لايتفق له مع صديقه المذكور فيه التقاءٌ على قربه وجواز كون ذلك فيه - ذنباً ؛ فأقبل يدعو عليه تضجُّراً به ، ومن عادة الناس النظر في الديار ومايسنح فيها من اجتماع الأحبة أو افتراقهم ، وانتظام شملهم فيها أو انبتاته ، وقد ورد الخبر بمثل ذلك أيضا »[٥٤] .

وعلى تفسير أبي محمد الأعرابي وتفسير المرزوقي لايكون في البيت رمز أو إشارة إلى مَثَل ؛ لأن معنى عجز البيت : (ياتلعَ سيلكِ غامض) محمول على الدعاء على هذه التلعة بعدم السيل والخصب ، وليس هذا التركيب جارياً مجرى المثل يدل على المثل المذكور : (ما أخاف إلا من سيل تلعتي) ؛ أي من بني عمي وقرابتي ؛ فيكون هذا التركيب الوارد عند الشاعر مشيراً إلى هذا المثل رامزاً إليه ؛ على نحو ماورد عند النمري في تفسيره .

أما التبريزي فقد نقل عن المرزوقي أكثر شرحه البيت وتفسيره له بنصّه ، دون أن يعزو هذا النقل إليه ! .

ثم نقل عن النمري تفسيره مصرحاً بالنقل عنه بقوله : وقال النمري : وساق كلامه في البيت بنصه ! ، ثم أورد استدراك أبي محمد الأعرابي على النمري ؛ على نحو ماقدمت[٥٥] .

ثم أورد تفسيراً لأبي العلاء لايبعد عن تفسير النمري ؛ وقال أبو العلاء :

« أي إن الذي بيننا من الضغن والبغضة خفي وكأنه سيل غامض ، الأمر الذي لايشعر به المقيم حتى يغشاه ، فنحن ياتلعة نرهب أن نحل بك ؛ لذلك »[٥٦] .

وليس من حسنة للتبريزي في شرح هذا البيت إلا أنه ساق هذه التفسيرات على تفاوت مابينها دون أن يحقق فيها ويناقش أو يرجّح فلم يُتبيَّن له رأي مستقل فيه ؛ بتفسير جديد أو ترجيح أحد هذه التفسيرات التي ساقها ، وهذا عيب يلحق بجهده في الشرح والنقد .

---

(٥٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٦١٧ .

(٥٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/١٧٤ .

(٥٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/١٧٤ ، ١٧٥ .

وتفسير المرزوقي وأبي محمد الأعرابي تفسير موافق لمناسبة الأبيات وخبر القصيدة وقصتها فهو أقرب إلى الصواب ؛ لمساندة قصة الأبيات له التي تؤيد أن يكون قوله : (ياتلع سيلك غامض) من قبيل الدعاء عليها بقلة السيل أو عدمه ؛ لأن الشاعر ضجرٌ مُتوجّع فُرّق بينه وبين عمه أن يجتمعا بهذه التلعة أبدا ٠

وعلى هذا التفسير لايكون في البيت رمز ، ويكون فيه رمز بطريق المثل وفق تفسيري النمري وأبي العلاء ٠

- وقال قيس بن زهير العبسي :

٣ - فإن أكُ قد بردْتُ بهم غليلي * فلم أقطع بهم إلاّ بناني

شرح المرزوقي البيت فأوضح مراد الشاعر فيه ، وكشف عن الصورة الفنية التي أشار إليها الشاعر في قوله : (فلم أقطع بهم إلا بناني) ، ثم ربَط هذا التركيب الذي يجري مجرى المثل بالمثل الذي يشير إليه هذا التركيب ويرمز إليه ؛ قال المرزوقي في ذلك :

« يقول : إن سكّنتُ لوعتي بمجازاتهم وبرّدتُ غُلّتي فإني لم أقطع بهم إلا أطراف أصابعي ، وذلك أن عِزّي كان بهم ، وكانوا كالكفّ ، فلما ماتوا وأعوزني التَّبجُّح بمكانهم والاستعلاء على العدوّ بهم صرت كمن قُطِعتْ أنامله ، ومن الأمثال في هذه الطريقة : (بالسّاعد تبطش الكفّ) »[٥٧] ٠

ونقل التبريزي عن المرزوقي أكثر هذا الشرح ، كما نقل العبارة الأخيرة التي تدل على الرمز الشعري بطريق المثل ؛ وهي قوله : « ومن الأمثال في هذه الطريقة ٠٠ » إلى آخر كلامه ! ٠[٥٨]

فقد تابع التبريزيُّ المرزوقيَّ في هذا الجهد متابعة لاجديد فيها ولا إضافة ٠

وبهذا يتميّز جهد المرزوقي في بحث قضية الرمز الشعري في هذا البيت ؛ حيث استطاع الإشارة إلى هذا الرمز ، وإن لم يصرح بمصطلح (الرمز) أو (الإشارة)، لكنه اتطاع خلال شرحه البيت أن يربط بين التركيب الجاري مجرى المثل ؛ وهو ما اشتمل عليه الشطر الثاني من البيت وبين المثل الذي أورده في شرح البيت ؛ فبيّن أن

---

(٥٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٠٣ ٠

(٥٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٩٨ ٠

هذا التركيب وما اشتمل عليه من تصوير فني مرتبط بهذا المثل ، جار على طريقته مضمون فكرته ومعناه ؛ فكأن هذا التركيب يشير إلى هذا المثل ويرمز إليه .

ومثل هذا من الرمز الشعري عند العرب بطريق الأمثال .

- الرمز التصويري بطريق الخيال (الجزئي والكلي) :

- قال بشر بن أبي خازم :

١٣- فبات يقول : أَصْبِحْ ليلُ حتى * تجلَّى عن صريمته الظلامُ

أورد الأنباري قول الطوسي في شرح البيت : « وقال الطوسي : فبات يعني الثور، وليس ثمَّ قولٌ وإنما أراد أن الثور لشدّة ماهو فيه كأنّه يتمنّى الصبح كما يتمنى الإنسان ، وهذا مثل قول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي * بصبح وما الإصباح منك بأمثل »[٥٩]

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه نقلاً عن الأنباري إلا أنه لم يسنده إلى الأنباري ولا إلى صاحبه الأصلي ؛ وهو الطوسي ، ولم يورد بيت موازنة المماثلة الذي ورد في نص الأنباري ؛ وهو قول امرئ القيس الآنف ذكره ! .[٦٠]

والمهم هنا قول الطوسي : « ... وليس ثمَّ قولٌ وإنما أراد أن الثور.... » إلى آخر قوله . فهذا الكلام تضمن توجيهاً نقدياً دقيقاً يتصل بقضية الرمز الشعري عند الشاعر ؛ فعبارة الطوسي هذه تشير إلى الرمز في قول الشاعر هنا ، وهو رمز له نصيب كبير من الخيال والتصوّر ؛ فليس القول على حقيقته ههنا ، لكن الشاعر تخيّل هذا الثور في صورة إنسان يقول ويتكلم ويشتكي ويتبرّم . وبذلك استطاع هذا الشاعر توظيف عنصر الخيال والتصوير حتى خلع على هذا الثور ماليس من شأنه طبعاً وجبلّة ، وإنما على سبيل التخيل والتصوّر .

وهذا الخيال خيال كُلّي مركّب ؛ إذ هو جار على سبيل المجاز بطريق الاستعارة بالكناية ؛ فقد شبه الثور بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه ؛ وهو القول والتكلم ، ولو كان الأمر موقوفاً على هذه الاستعارة وحدها لكان هذا التصوير الخيالي معدوداً في الخيال الجزئي ، لكن يضاف إليها ماساقه الشاعر في

---

(٥٩) شرح المفضليات للأنباري ٦٥٣ .

(٦٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣/١٣٩٩ ، ١٤٠٠ .

هذه الصورة الشعرية الفنية من وسائل أخرى تضافرت مع هذه الاستعارة حتى شكلت صورة فنية متكاملة من الخيال الجمالي المركّب ؛ فلك أن تتصور إلحاح هذا الثور في طول ليله وبيتوتته ينادي مخاطباً هذا الليل المدلهم بظلمته فيدعوه بصيغة الأمر ؛ بأن أصبح ، حتى تنجلي عنه هذه الهموم وتتبدد مع تبدد الظلام ، وتشرق نفسه مع إشراقة الإصباح وتبدُّله بالظلام ٠ ولايزال هذا الثور في هذا النداء والإلحاح طول الليل حتى تجلى نور النهار الذي صرم ظلمة الليل ٠ فتخيلْ هذه التجربة الشعرية ومافيها من صورة فنية جميلة بهذا الخيال الجمالي المركّب الذي أبدع الشاعر في تأليف صوره ، ثم تأمّل تساوق أجزاء هذا الخيال وتعاضدها في تحقيق هذه الصورة الفنية الخيالية الجميلة ؛ لقد تخيّل الشاعر هذا الثور أرِقاً مُسَهَّداً لم يذق النوم أو الرقاد أبداً ؛ فهو خلال هذا الليل المظلم فاغراً فاه ينادي ويستصرخ ولامن مجيب يستعطف هذا الليل وهذا الظلام أن يصبح ويشرق نورُه فيبدّد ظلمة هذا الليل حتى تتبدد همومه وتتلاشى أحزانه مع تبدّد هذا الظلام وانطلاقات إشعاعات الشمس ونور النهار ، ثمّ تخيّل هذا الظلام وهو ينسلّ كأنما لان ورقّ لهذا الضعيف المستغيث فإذا بهذا الظلام يتسلّل في استحياء وخُفية منصرماً ومنقطعاً عن نور النهار الذي حلّ محل ذلك الظلام وخلّفه في هذا الكون ؛ فإذا بالأحياء تهب وتنشط وتنبعث في حياة دائبة نشطة وإذا بهذا الثور يسترخي مستريحاً من همومه مع هذا الإصباح المشرق والنور الهادئ ٠

لقد اختلطت صور التجربة الشعرية عند الشاعر محققة ذلك الخيال الكلي الجمالي المركّب من صور جزئية تآلفت معاً وتضافرت مُشكّلة لوحة فنية خيالية جميلة بديعة ؛ فمن الاستعارة المكنية ، إلى مناظر حركة الألوان المتمثلة في ظلمات ذلك الليل الطويل وسواده القاتم الجاثم فوق صدر ذلك الثور الحزين ، إلى انقشاع تلك الظلمة وانقطاعها وحلول النور محلها وإشراق الإصباح وبياض النهار ، إلى تخيل منظر ذلك الثور فاغراً فاه طول الليل ينادي ويستغيث في حركة دائبة ، إلى سماع تلك الأصوات المجلجلة الحزينة المستجدية ، كل ذلك يُصوّر لوحة كئيبة حزينة قاتمة ثقيلة على النفس والشعور وتزيد الهموم والأحزان ، لاتلبث بعد معاناة طويلة من الاستجداء والصراخ والالتماس والاستعطاف - أن تتبدد هذه الكآبة وتلك الهموم والأحزان في لوحة أخرى

كلها بياض وإشراق وبهاء وحياة ونشاط وحركة دائبة في فرح وراحة وسرور ٠

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال :

« الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة ؛ في معناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة ٠ وإذن فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً ٠ وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة » (٦١).

ويقول : « على الرغم من أن صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية فإنه لايصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً » (٦٢).

- وقال آخر :

وقالوا: يعودُ الماء في النَّهر بعدما * عَفَتْ عنه آثارٌ وسُدَّتْ مشارِعُهْ

فقلت : إلى أن يرجعَ الماءُ عائداً * وتعشبُ شطّاهُ تموت ضفادِعُهْ

قال العبيدي في بيان مراد الشاعر الذي أشار إليه رامزاً بهذين البيتين :

« يقول : قالوا : إذا ذهبت الدولة من بيت تعود أيضاً إليه ؛ كما قيل في المثل ؛ يعود الماء في النهر بعدما درست عنه العلامات والرسوم ، وأُحكمت طرائق الماء بحيث لايظهر عنه أثر وصار النهر يابساً خراباً بائراً ، فقلت في جوابهم : لانشك في رجوع الماء إلى النهر أو اعشيشاب جانبيه لكن في وقت تموت الضفادع كذلك لاتعود الدولة في هذا البيت إلا بعد أن لم يبق منا أحد ومابقي منا من ينتفع به » (٦٣).

---

(٦١) النقد الأدبي الحديث ٤١٧ ٠

(٦٢) النقد الأدبي الحديث ٤١٩ ، ٤٢٠ ٠

(٦٣) شرح المضنون به على غير أهله ٥٣٦ ٠

فمراد الشاعر أن يشير بهذين البيتين إلى أن الدولة لاتعود إلى بيتهم إلا بعد أن يكونوا قد ذهبوا جميعاً بالموت ، أو بقي من بقي ممن لايصلح لولاية هذه الدولة ، وقد رمز الشاعر بالضفادع إلى أهل البيت المتمتعين بالدولة أولاً ، كما رمز إلى عودة الدولة بعود ماء النهر إليه ؛ بطريق المثل ، وهو قولهم : (إذا ذهبت الدولة من بيت تعود أيضاً إليه) .

وعلى هذا ففي البيتين رمز تصويري خفي بطريق الخيال الكلي والتصوير التمثيلي ؛ فقد اشتمل البيتان على المثل المذكور آنفاً ، كما اشتملا على صورة فنية بديعة بطريق التشبيه التمثيلي ؛ حيث وازن الشاعر بطريق المماثلة مشبهاً عودة الدولة إلى أهلها بعد انقطاعهم عنها طويلاً وبعد أن لم يبق منهم أحد ينفع لولايتها أو يقدر على النهوض بأعبائها ؛ شبه ذلك بعودة الماء إلى النهر ولكن بعد يُبسه وانقطاع الحياة والماء عنه مدة طويلة وبعد موت ضفادعه التي كانت ملء الحياة في هذا النهر تشدوا منقنقة فيه فرحاً وسرورا .

حقاً لقد أجاد الشاعر في توظيف عنصر الخيال الكلي في هذا الرمز التصويري ؛ حين صوّر حال أهل هذه الدولة الذين رمز إليهم بالضفادع التي لاحياة لها ولابقاء إلا بالماء ، فإن هي عُمِّرتْ أمداً وتمتعت شطراً كبيراً من حياتها فمآلها إلى الهلاك والنهاية لامحالة ؛ إما بإنتهاء أعمارها أو بانحسار الماء عنها ؛ لأن الماء هو مصدر حياتها ومعيشتها وأنسها ، وكذلك الشأن في أحوال الدول والممالك بالنسبة إلى أهليها ومالكيها ؛ فإذا مابلغوا نهايتهم من السؤدد والمتاع وازَّيَّنَتْ لهم الدنيا والممالك هبَّتْ عليها ريح الزوال فأبادتها وانقرضت ؛ جرياً على سنة الملك الحق المبين في مداولة الأيام بين الناس .

والرمز إلى أهل الدولة بالضفادع رمز خفي لطيف وفيه تصوير خيالي جزئي ؛ بطريق المجاز ؛ على جهة الاستعارة التصريحية الأصلية ؛ فقد شبه هؤلاء الحاكمين من أهل الدولة والمقربين منهم من أهل وحاشية وخدم بالضفادع ، وهو تشبيه دقيق عميق ؛ إذْ فيه رمز لطيف إلى ضعف أهل هذه الدول ووهنهم ، ثم ذبولهم وتشتّتهم ، بعدما أحاطوا به أنفسهم من مظاهر خادعة وبهرج كاذب وجلبة بزخرف مزيف لايلبث أن يتلاشى كالسراب ، ولايغنيهم ماتمتعوا به من متاع الغرور ، شأنهم في ذلك شأن

الضفادع في ضعفها ووهنها وجلبتها ؛ بصوتها الضعيف المغرور الذي ازدهت به خيلاء ، لكنه لم يغنها ماهي فيه من حياة خصبة ناعمة بين شطآن الأنهار ، وماتملكه من أصوات وماجلبته من نقيق - من النهاية والفناء ! .

وهكذا تضافرت هذه الصور الجزئية الخيالية في تشكيل هذه الصورة الخيالية الكلية المركبة من هذه الصور الجزئية ، وأعني بهذه الصور الخيالية الجزئية ؛ المثل ، ثم التشبيه التمثيلي ، ثم المجاز بطريق الاستعارة التصريحية ، ثم رمزه إلى أهل الدولة بالضفادع ، وماوراء هذه الصور الخيالية الجزئية من أداء وأثر بليغ في إضفاء المعاني والصور التي أرادها الشاعر حتى استطاع أن يحقق بها مجتمعة إشارةً لطيفة ورمزاً بديعاً بطريق هذا التصوير الخيالي الكلي الجميل البليغ .

ولم أجد نماذج تطبيقية واضحة لدراسة الرمز الشعري بوسائله الثلاث عند أصحاب شروح الاختيارات الأخرى ؛ فلم أجد جهداً لابن النحاس في شرحه القصائد المشهورات ، ولا لسيد علي المرصفي في (أسرار الحماسة) ولا لعلي النجدي ناصف في دراسته لحماسة أبي تمام .

وقد وجدت نموذجاً واحداً لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري في شرحه القصائد السبع الطوال الجاهليات ؛ حين وقف عند قول عمرو بن كلثوم :

٧٧ - وأنّا الشاربون الماءَ صفواً * ويشرب غيرنا كَدِراً وطِينا

فقد قال في شرح هذا البيت :

« إنما ضرب الماءَ مَثَلاً : يريد أننا نغلب على الفاضل من كل شيء فنحوزه ، ولايصل الناس إلاّ إلى مانَنفيه ولانريده ؛ لعزّنا وامتناع جانبنا »(٦٤) .

ومقصوده بالمثل هنا : الإشارة أو الرمز بطريق الكناية . وتفسيره لهذا المثل بما فسّره به بعد ؛ حين قال : « يريد أننا نغلب على الفاضل من كل شيء فنحوزه » - يوضّح هذا الرمز الذي عبّر عنه بمصطلح (المثل) .

وقوله في آخر الشرح : « لعزنا وامتناع جانبنا » . يوضح معنى هذا الرمز أكثر ويؤكّده ؛ فقد بيّن الأنباري بهذه العلة وهذه الصفة الغالبة في قوم الشاعر ؛ وهي (العزة وامتناع الجانب) الرمزَ الذي أراده الشاعر بهذا البيت . ومِثْلُ هذا الرمز مما يدخل في الرمز البياني بطريق الكناية ؛ أحد وسائل الرمز وطرقه في التراث الشعري عند العرب .

---

(٦٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤١٩ .

الفصل الثالث

الخصائص الأسلوبية

- قال مزرِّد بن ضرار :

أَزْرَعَ بنَ ثَـــوبٍ إن جـــارات بيتكُم * هُزِلنَ وألهاكَ ارتغاءُ الرّغائدِ

ذكر الأنبـاري أن الشاعر رخّم منـاداه هنـا ؛ فأسقـط الهـاء من (زرع) ، وأصله (أزرعة ابن ثوب)[٨٧].

واضطر الشاعـر إلى هذا التـرخيم من أجل إقـامـة الوزن الشـعـري للبـيت .

واكتفى التبريزي بالقول : إن قوله : (زَرْع) منادى مفرد مرخّم فقط ، دون أن يشير إلى أصلـه ، وإلى اضطرار الشـاعر إلى هذا التـرخيم الذي حـذف به الهـاء من هذا الاسم ؛ لأجل إقامة وزن البيت[٨٨].

- وقال المرقش الأكبر :

٣- ياراكبـاً إمّا عَرضْتَ فبلّغـــنْ * أنَسَ بن سَعْدٍ إنْ لقيتَ وحَرْمَلا

وقـد يكـون الترخيم - أيضاً - فـي غير النداء ؛ كترخيم الشاعر هنا (حرملا) عن (حرملةَ) . ذكر ذلك التبريزي عن المرزوقي أثناء شرحه بيت المرقش[٨٩].

ولم يرد بحث هذا الترخيم عند الأنباري ![٩٠].

وغـرض التـرخـيم في الشـعـر سـواء كـان في النداء أم غـيـره إنما هو مـراعـاة ضرورة الوزن الشعري .

- وقال بعض بني عبس :

١- أبِقْ لأرحـــامٍ أراهـــا قريبـــةً * لحارِ بن كعبٍ لا لجَرْمٍ وراسبِ

رخّم الشـاعر اسم حـارث ؛ فقال (حـار) مع أنـه في غير النداء هنا ، وهـو جائز في الشعر ضرورة قياساً على جواز ترخيم الأسمـاء في النداء للضرورة الشعرية ، قال المرزوقي : « ورخّم الحارث في غير النداء وذلك في الشعر جائز »[٩١].

---

(٨٧) انظر : شرح المفضليات للأنباري ١٣٢ .

(٨٨) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣٧٥/١ .

(٨٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ٩٨٨/٢ وحاشيتها .

(٩٠) انظر : شرح المفضليات ٤٥٨ .

(٩١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣٢٩/١ .

وورد عند التبريزي نَحْوٌ من هذه الجملة ، مع خلاف يسير من التقديم والتأخير[٩٢].

ونقل المحقّقان : عبدالسلام هارون وأحمد أمين - في حاشية تحقيقهما شرح المرزوقي لديوان الحماسة - عن ابن جني مانصّه : « وقال ابن جني : (رخّم حارثاً في غير النداء كقوله :

* وأضحتْ منكَ شاسعة أُماما *

وغيره . وسبب جواز ذلك عندي في الضرورة كثرة ماتُنادى هذه الأسماء ، فإذا نُوديتْ رُخّمتْ كثيراً ، فلما أُلف فيها ذلك ، وكان فيه أيضاً ضربٌ من التخفيف جنحوا إليه عند الضرورة »[٩٣] .

وهذا الكلام لابن جني كلامٌ مُقنع جداً ، لكنه في ترخيم الأسماء في حال النداء ، وهذا شيء مقبول يُوافق عليه . لكن ماذا يقال في ترخيم الأسماء في غير النداء ؛ كما وقع عند الشاعر هنا ؛ حين رخم الحارث في غير نداء ؟

أقرب مايقال في ذلك : قياس الترخيم في الأسماء غير المناداة في الشعر على الأسماء المناداة فيه ؛ لما ذكره ابن جني أيضاً ؛ وهو كثرة تداول تلك الأسماء أيضاً في الشعر ومايحدثه ترخيمها من تخفيف في الوزن يميل الشعراء إليه ضرورة .

- وقال حاتم الطائي :

أعاذلَ إنّ الجودَ ليس بمهلكي * ولايُخلّدُ النفسَ الشّحيحةَ لَوْمُها

قال العبيدي في صدر شرحه البيت : « أي : ياعاذلة ؛ فرخّم للضرورة »[٩٤] . وهذا من ترخيم الاسم المنادى ؛ لضرورة الوزن ، وهو مما درج عليه الشعراء في ترخيمهم للأسماء طلباً للتخفيف وإقامة الوزن ؛ كما ذكره ابن جني آنفاً .

- قال ذو الإصبع العدواني :

٣٥- إني أبيٌّ أبيٌّ ذو مُحافَظةٍ * وابنُ أبيٍّ أبيٍّ من أبيّين

تكلم التبريزي على الضرورة الشعرية في البيت ؛ وهي في قوله : (أبيّين) ؛ حيث

(٩٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣١٢/١ .
(٩٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/حاشية ٣٢٩ .
(٩٤) شرح المضنون به على غير أهله ٥٥ .

جاء ت حركة حرف الروي بالكسرة الظاهرة ؛ مع أنه في جمع مذكر سالم ، وكان الواجب لزومه البناء على الفتح ، لكنه عامله معاملة جمع التكسير فجرّه بالكسرة الظاهرة على حرف الروي ؛ مراعاة لضرورة الوزن والقافية التي لزم حرف الروي فيها الكسر في القصيدة كلها .

وقد أورد التبريزي توجيهين عروضين لهذه الضرورة الشعرية ؛ نقل أحدهما عن المرزوقي والآخر عن المبرد ؛ فقال :

« أجرى جمع السلامة مُجرى الجمع المكسّر؛ فجعل الإعراب في آخره للضرورة ».
فهذا أحد التوجيهين نقله عن المرزوقي [٩٥].

وأردف بالتوجيه الآخر عن المبرد :

« وقيل : لمّا اجتمع ساكنان واضطّر أخرجه على الأصل في التقاء الساكنين » [٩٦].

وكلا التوجيهين مصيب في تخريج هذه الضرورة الشعرية الواردة عند الشاعر في تغييره حركة إعراب حرف روي قافية بيته .

ولم يتحدث الأنباري عن هذه الضرورة التي لجأ إليها الشاعر هنا ! [٩٧].

- قال سعد بن مالك :

٩ - مَنْ صدّ عن نيرانها * فأنا ابنُ قيسٍ لابَراحُ

قال الشاعر : (لابراحُ) بالضم والوجه فيه النصب ، لكن الضرورة الشعرية لمراعاته حركة الروي في القصيدة ألجأته إلى الرفع .

هذا رأي المرزوقي . وأورد وجها آخر حكاه عن سيبويه ؛ وهو أن تكون (لا) عاملة عمل ليس و (براح) اسمها والخبر مقدّر ؛ ومثله :

* بيَ الجحيمَ حين لامُسْتَصرخُ *

فكأنهما قالا : حين ليس عندي مستصرخٌ ولابراحٌ في الحرب .

وذكر المرزوقي أن هذا الوجه قليل في الشعر . كما ذكر وجهاً آخر عن غير

---

(٩٥) شرح اختيارات المفضل ٧٥٧/٢ وحاشيتها .
(٩٦) شرح اختيارات المفضل ٧٥٧/٢ وحاشيتها .
(٩٧) انظر : شرح المفضليات ٣٢٣ .

سيبويه يكون فيه (براح) مبتدأ وخبره مضمر . ولكن المرزوقي ضعّف هذا الوجه بقوله : « وإنما يحسن ذلك إذا تكرّر ؛ كقول القائل : (لا درهمٌ لي ولا دينارٌ . ولاعبدٌ لي ولا أمةٌ) . إلا أنه جُوِّز للشاعر الرفع في النكرة بعد (لا) وإن لم يُكرّر ؛ لأن أصلَ مايُنفى بـ (لا) الرفعُ ؛ فكأنه من باب ردّ الشيء إلى أصله »[٩٨] .

وعلى هذا يكون لاضرورة في البيت إلا على الرأي الأول للمرزوقي ؛ حين قال : إنّ الوجه في (براح) النصب ، ولكن الضرورة دعته إلى الرفع . أما على رأي سيبويه فلا ضرورة فيه ؛ لأن (براح) عنده اسم لا والخبر مقدر . وكذلك في رأي الآخر لاضرورة ؛ لأن (براح) عنده مبتدأ والخبر مقدّر . وقد ذكر المرزوقي أن مسوغ الرفع على هذا الوجه إنما يحسن إذا تكررت لا ، لكنه جائز سائغ ولو لم يُكرّرها الشاعر ؛ لأنه جاء على الأصل ؛ إذْ إن أصل مايُنفى بـ (لا) الرفع فكأنه من باب ردّ الشيء إلى أصله ، كما يقول المرزوقي نفسه .

ولذلك لا أرى ضرورة في البيت تختص بتغير حركة الإعراب في روي قافيته ؛ لأن رأي المرزوقي رأي مرجوح ؛ فرأي سيبويه ، والرأي الآخر يحملان توجيهين إعرابيين مُقنعين ، وقد قال المرزوقي : إن توجيه سيبويه يُحمل على القلة ، وأن توجيه الآخر محمول على عدم رعاية جانب الحسن فيه ، مع أن الشاعر جرى فيه على الأصل اللغوي والإعرابي ! . وقد اقتفى التبريزيُّ المرزوقيَّ فنقل عنه كلامه في ذلك بنصه مع تصرف يسير جدا ![٩٩].

- قال علقمة بن عبدة :

٣٠- كاسُ عزيزٍ من الأعناب عتّقها * لبعض أحيانها حانيةٌ حُومُ

ذكر الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - أن أصل (حُوْمُ) بفتح الحاء (حَوْمُ) ؛ يقال : نَعَمٌ حَوْمٌ . أي كثير . وحَومة الماء : مُعظمه . وحَومة القتال : معظمه كذلك. ولكن الشاعر ضم حاء هذه الكلمة ؛ لضرورة الروي ، واستشهد الأنباري على أن الأصل في هذه الحاء الفتح بقول ليلى الأخيلية في أمير المؤمنين عثمان بن عفان

---

(٩٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٥٠٧/٢ ، وانظر : ٥٠٦ .

(٩٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٧٧/٢ ، ٧٨ .

- رضي الله عنه - :

خليفةِ اللـه أعطاهـم وخوّلهم * ماكانَ مـن ذَهَبٍ حَوْمٍ وأوراق[١٠٠]

ولم يبحث التبريزي الجانب العروضي لهذه الكلمة في بيت علقمة بن عبدة .[١٠١] لكنه سبق أن ذكر شنوذ وزن قافية بيت رويشد بن كَثِير الطائي ؛ وهو قوله :

يا أيها الراكب المُزجي مطيَّتَه * سائل بني أسَدٍ ماهذه الصَّوتُ

حيث فتح الحرف الذي قبل الواو التي قبل الروي ، والأصل فيه الضم ، مجانسة لحركة حرف الروي المضموم ، ومجانسة - كذلك - للحرف الذي قبل الروي ؛ وهو الواو ، وقد تقدم بحث ذلك في مبحث (القوافي) [١٠٢].

فإذا كان الشاعر (رويشد بن كثير الطائي) قد شذ في وزن قافيته ؛ حيث فتح الحرف الذي قبل الواو التي قبل حرف الروي مع أن الأصل فيه الضم ؛ لما ذُكر من مجانسة حرف الروي المضموم وحرف الواو التي قبل الروي - فإن الشاعر علقمة في بيته هنا آثر الأصل العروضي المتعلق بالقافية والروي ؛ حين ضمّ الحرف الذي قبل الواو التي قبل الروي ؛ مجانسة لحركة حرف الروي ، والواو التي قبله ؛ آثر هذا الجانب العروضي ؛ لئلا يرتكب شذوذاً في وزن القافية والروي ، مع أنه ارتكب مخالفة في البناء أو القياس اللغوي ؛ إذ الأصل في حركة الحاء من قوله (حُوُمٌ) الفتح ، لا الضم الذي لجأ إليه الشاعر مراعاة للجانب العروضي وتجنب الشذوذ في الوزن . وهذا وجه من أوجه الضرورات الشعرية التي خالف فيها الشاعر البناء والقياس اللغوي لهذه الكلمة حتى لايقع في مخالفة عروضية تخالف ماعهد عنهم في استعمال هذا الوزن الشعري .

لكن مخالفة العروض أهون وأقل خطراً من مخالفة القياس اللغوي ؛ لأن اللغة أصل والعروض فرع ، والتمسك بمقاييس اللغة أولى وأسلم من التمسك بمقاييس العروض .

---

(١٠٠) انظر : المفضليات ٨١٢ .

(١٠١) انظر : شرح اختيارات المفضل ٣/١٦٢٠ ، ١٦٢١ .

(١٠٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٦٤ ، وانظر ص : ١٢١٣ ، ١٢١٤ من هذا البحث .

- وقال ابن الرومي يهجو واحداً ويدعو عليه بضيق العيش :

... ... مدخلـــــه * سَهْلٌ ومَخرجُه مُسْتَصْعَبٌ وَعِرُ

يقال : جبل وَعْرٌ بالتسكين ولايقال : وَعِرٌ بكسر العين . ولكن الشاعر كسر العين هنا ؛ لضرورة الوزن الشعري ؛ لئلا يختلط الضرب بالضرب ؛ ذكر ذلك العبيدي أثناء شرحه البيت (١٠٣).

فتغيير حركة بناء ميزان الكلمة ؛ بكسر العين من (فَعل) ، والقياس تسكينها - هذا التغيير اضطر الشاعر إليه اضطراراً ؛ لضرورة الوزن الشعري في البيت ؛ لئلا يختلط الضرب بالضرب كما يقول العبيدي .

- وقال عوف بن عطية التيمي :

٥ - ومكبلٍ يُغْدى بوافر ماله * إن كان صاحب هجمةٍ أو أيْصَرِ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة تفسير البيت ، وفيه أن (الأيْصر) : الكساء يحمل فيه الحشيش ، ثم نقل عن يعقوب عن أبي عمرو قوله في بيت الأعشى :

دُفِعْنَ إلى اثنين عند الخصوص * وقد خيَّسا بينهنّ الإصارا

« خيَّسا : ربطا وشدّا . قال : وأصله : التَّذلل . قال : ومنه قيل للحبس : مُخَيَّس . وأراد بالإصار : الحشيش . والواحد : أيْصَرٌ ، والجمع : أياصر ، فقال : إصار للضرورة ؛ وأنشد :

تذكَّرت الخيلُ الشعيرَ عشيَّةً * وكنّا أُناساً يَعْلِفون الأياصر »(١٠٤)

والمهم قوله هنا : (والواحد : أيْصَر ، والجمع : أياصر فقال : إصار للضرورة) فقد اضطر الشاعر إلى مخالفة القياس اللغوي في جمع أيصر على (إصار) بدلاً من الجمع الصحيح (أياصر) ؛ لأن الشاعر لايستقيم له وزن البيت وقافيته إلا بهذه المخالفة للقياس اللغوي في بناء الجمع لهذه الكلمة المفردة على هذا النحو . وتلك ضرورة من تلك الضرورات الشعرية المتصلة بمخالفة القياس اللغوي .

---

(١٠٣) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٥٣٣ ، ٥٣٤ . وقد أورد صاحب اللسان منع الأصمعي أن يقال : (وَعِر) بكسر العين ، لكن صاحب اللسان قال : يقال : وَعْرٌ . ووَعِرٌ ؛ بالتسكين والكسر . انظر اللسان : مادة (وعر) .

(١٠٤) شرح المفضليات ٦٣٩ .

ولم يشر التبريزي إلى صحة الجمع أو خطئه لهذه المفردة الواردة في البيت ؛ لذا لم يكن له بحث في الضرورة الشعرية لدى الشاعر ![١٠٥].

- قال أبو ذؤيب الهذلي :

٦٠- وكلاهمـا فـي كفّهِ يزَنيّةٌ * فيها سِنانٌ كالمنارةِ أصلَعُ

أورد الأنباري قولاً أسنده إلى غير أبي عكرمة الضبي ، وتضمن هذا القول الإشارة إلى الضرورة الشعرية التي وقع فيها الشاعر ؛ حين اضطر إلى التعبير بلفظ (المنارة) بـدل (السّراج) ؛ لاقتضاء الـوزن لفظ (المنارة) دون (السراج) ، وإن كان لفظ (المنارة) لايغني في المعنى غناء لفظ (السـراج) ؛ قـال الأنبـاري في ذلك : « ... وقال غيره : اليزنية : القناة ، ثم شبه السنان الذي فيها بالمنارة ، والمنارة هاهنا : السراج فأوقع اللفظ على المنارة لمّا لم يستقم بيته على السراج »[١٠٦].

أما التبـريزي فلم يبحث في هذه الضرورة الشعرية لدى الشاعر[١٠٧]. وهي ضرورة - كما رأيت - تتعلق بضرورة التعبير بكلمة بدل أخرى لأجل إقامة الوزن . بمعنى أن هذه الكلمة التي آثرها ولجأ إليها تحقق إقامة وزن البيت ؛ ولذلك اضطر الشاعر إلى اختيار لفظ (المنارة) وأوقع لفظها للدلالة على معنى السراج وإن كانت لاتدل عليه دلالة السراج نفسه لكن اضطر إلى ذلك اضطراراً من أجل تحقيق وزن البيت وجرسه . وهذا وجه من أوجه الضرورة الشعرية يسمى (الإبدال) ؛ إبدال كلمة مكان أخرى . وقد تقدم ذكر هذا الوجه من بين وجوه الضرورات التي ذكرها السيرافي ؛ كما مرّ في مطلع البحث في الضرورات الشعرية من هذا الفصل .

- قال الحادرة :

مُخْمرةٍ عقبَ الصَّبـوحِ عيُونُهمْ * بِمرىً هناك من الحياة ومَسْمَعِ

نقل أبو محمد القاسم الأنباري عن ابن الأعرابي أن الشاعر أراد : (بمرأى) فترك

---

(١٠٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٣٧٥/٣ .
(١٠٦) شرح المفضليات ٨٨٢ .
(١٠٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧٢٥/٣ .

الهمز وقال (بمرىً)[١٠٨].

ولم يقف التبريزي عند هذه الضرورة الشعرية[١٠٩].

ومعلوم أن ترك الشاعر الهمز في هذه الكلمة إنما كان لضرورة إقامة وزن بيته .

- وقال زيد الفوارس :

١ - تالَى ابن أوس حلْفَةً لِيَرُدَّني * على نسوة كأنهنّ مفائدُ

أورد المرزوقي رواية ثانية غير التي ورد بها البيت ، وهذه الرواية الثانية هي : (لَيردُّني) ؛ بفتح اللام وضم الدّال المضعّفة . وذكر أن اللام في هذه الرواية لام قسم ويمين . ونقل عن سيبويه أن لام القسم يلزمها إحدى النونين ؛ الثقيلة أو الخفيفة . وقد جاءت النون الخفيفة مع لام القسم هنا في الموضعين أو الروايتين . ونقل عنه أيضاً أن هذه النون الثقيلة أو الخفيفة المصاحبة للام القسم أو اليمين في الكلمة قد تحذف في الشعر وتبقى اللام لضرورة الوزن الشعري للبيت . أما حذف اللام وبقاء النون بعدها فقد جاء في الشعر ضرورة أيضاً ، لكنه أعجب من حذف النون وإثبات اللام ، وأبعد منه في الاستعمال ، وجاء على ذلك قول الشاعر :

وقتيلُ مُرَّةَ أثأَرَنّ فإنَّه * فَرِغٌ وإنّ أخاهم لم يُقْصَدِ[١١٠]

أراد الشاعر : (لأثأرنّ) لكنه حذف لام القسم أو اليمين وأثبت النون الثقيلة المصاحبة . وإنما كان هذا الوجه أعجب من الأول وأبعد ؛ لأنه جاء على خلاف الأصل ؛ إذ الأصل أن تبقى لام القسم دليلاً على القسم ؛ لأن النون المصاحبة للام القسم - ثقيلة كانت أو خفيفة - إذا حذفت مع بقاء اللام لم تتغير صورة القسم والدلالة عليه ؛ لوجود اللام الدالة عليه ، وحذف إحدى النونين المصاحبة جاء لضرورة الشعر ، أما حذف اللام الدالة علي القسم وثبوت النون بعدها فهو خلاف الأصل ؛ لأن الأصل بقاء ماهو أصل ؛ وهو لام القسم أو اليمين وحذف المصاحب ، أمّا أن يجيء الأمر على خلاف هذا فهو - وإن كان فيه أثارة من دلالة على لام القسم

---

(١٠٨) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٥٩ .

(١٠٩) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٢٢٦ .

(١١٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٥٥٨ .

المحذوفة - فإنه خلاف الأصل في هذا ، ولذلك فهو أعجب حالاً وأبعد استعمالاً وأشد ضرورة شعرية ! .

وقد نقل التبريزي كلام المرزوقي في ذلك بنصه ! [١١١].

وعلى هذا فحذف أحدى النونين الثقيلة أو الخفيفة المصاحبة للام القسم ضرورة من الضرورات الشعرية ، وكذلك حذف لام القسم مع ثبوت إحدى هاتين النونين وإن كانت هذه الحال أشد في ركوب الضرورة الشعرية . وهاتان الحالتان وجه من وجوه الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشعراء لإقامة أوزان شعرهم وجرس بيوتهم الشعرية .

- قالت زينب بنت الطثرية :

٩ - يَجُرُّان ثِنْياً خيرُها عَظْمُ جارةٍ * بصيراً بها لم تَعْدُ عنها مشاغِلُهْ

تحدث المرزوقي عن الضرورة الشعرية التي دعت الشاعرة هنا إلى وضع الضمير المتصل موضع الضمير المنفصل ؛ فقد كان يجب أن يكون الكلام في قولها : (بصيراً بها) (بصيراً بها هو) ، وذكر المرزوقي أن هذا رأي أكثر أصحابه من البصريين الذين يرون أن الشاعرة ركبت ضرورة في وضعها الضمير المتصل موضع المنفصل ، وحجَّتهم في ذلك : أنها قالت : (بصيراً بها) والفعل فيه للمرثي ، وقد جرى هنا على غير مَنْ هو له ؛ لأنه تبع للمضاف إليه ؛ (جارة) ؛ فالواجب على الشاعرة أن تظهر ضميره فتقول : (بصيرا بها هو) ؛ « لأن اسم الفاعل والصفة المشبهة إذا جرى واحد منهما على ماقبله صفة أو صلة أو حالاً أو خبراً لم يحتمل الضمير كما يحتمله الفعل ؛ لضعفه وانحطاط منزلته » . أما الكوفيون وبعض أصحاب المرزوقي من البصريين فذكر المرزوقي أنهم على خلاف ذلك ؛ فهم يجوِّزون ترك إظهار الضمير وجَعْله متصلاً مع اسم الفاعل والصفة المشبهة إذا وقعا صفة أو صلة أو حالاً أو خبراً ؛ فالشاعرة على رأيهم جرت على سنن الجواز ، ولاضرورة لديها ألجأتها إلى ماقالته ؛ لأنهم يجوِّزون ترك إظهار الضمير المنفصل والمجيء

---

(١١١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٨/٢ .

بضمير الوصل المتصل بدلاً عنه في هذه الحال[١١٢].

وهذا خلاف مايراه المرزوقي وأكثر أصحابه البصريين - كما سبق - الذين يرون أن الضرورة الشعرية قد دعت هذه الشاعرة إلى وضعها الضمير المتصل موضع الضمير المنفصل في قولها : (بصيرا بها) ٠

وقد تأثر التبريزي ببحث المرزوقي للضرورة الشعرية هنا ؛ فنقل عنه كلامه في ذلك بتصرف يسير ، وإن كان قد ترك نقل المقطع الأخير من كلام المرزوقي الذي نصّ فيه على مصطلح الضرورة التي قد دعت الشاعرة إلى ركوب هذا المحظور ٠ والنص على مثل هذا الكلام هو المطلوب المهم والشاهد المراد في بحث الأوزان والقوافي فيما يختص بمبحث الضرورات الشعرية ، وإن كان مفهوم كلام المرزوقي السابق لهذا المقطع الذي ترك نقله التبريزي عنه يُفهم منه ركوب الضرورة الشعرية ٠ إلا أن نقل التبريزي الكلام كله ، ثم تركه نقل هذا الكلام الأخير اليسير من كلام المرزوقي والمهم في هذا المبحث يعدُّ تقصيراً منه يعيب البحث ، وبخاصة أنه قد تابع المرزوقي واقتفاه في هذا دون مخالفة في الرأي ، أو تجديد فيه ! ٠

وهذا الوجه من الضرورة عند الشاعرة محلّ خلاف - كما رأيت - ؛ ومبنى هذا الخلاف اختلاف الرأي النحوي بين المدرستين النحويتين : المدرسة البصرية والمدرسة الكوفية ، ولكل منهما رأيه ومذهبه الذي تقوم عليه حجته وبرهانه ، وإن كنت أميل إلى رأي المرزوقي وأكثر أصحابه من البصريين الذين يرون أن في البيت مخالفة نحوية وأن الشاعرة دفعت بها الضرورة إلى هذه المخالفة اللغوية النحوية ؛ حين وضعت الضمير المتصل موضع المنفصل في البيت ، ولعل مما يؤيد الأخذ بهذا الرأي أن مذهب البصريين في النحو والصرف قائم على الرواية والسماع بخلاف المذهب الكوفي القائم على القياس ![١١٣].

---

(١١٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٠٥٠ ٠

(١١٣) انظر في أسس المدرستين التي قام عليها مذهبهما كتاب : نشأة النحو ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٤٠ ، ١٤١ ٠

- قال آخر :

١١ - فأوْفضَ عنها وهيَ ترْغُو حُشاشَةً * بذي نفسِها والسَّيفُ عريانُ أحمرُ

ترك الشاعر صرف كلمة (عريان) فلم يقل (عريانٌ) بالضم المنوّن واكتفى ببنائها على ضمة واحدة ؛ معاملة لها معاملة الممنوع من الصرف ؛ من أجل الضرورة الشعرية ؛ طلباً لإقامة وزن البيت ؛ قال المرزوقي : « ولم يصرف عريانُ ضرورة »[(١١٤)] .

ومن عجب أن ترد هذه الكلمة في عبارة المرزوقي هنا غير مصروفة أيضا ! . إلا إذا كان أراد نقلها على الحكاية عن الشاعر ، وكان على المحقق أن يضعها - إذا كان الأمر كذلك - بين قوسين ؛ ليشعر المتلقّي بأنها محكية . وقد يكون المرزوقي صرف هذه الكلمة ، وإنما الخطأ من النساخ ! .

وقد تابع التبريزيُّ المرزوقي فنقل عنه هذه العبارة الخاصة بترك صرف الشاعر كلمة (عريان) ؛ لضرورة الشعر ![(١١٥)].

وترك صرف المصروف ؛ بمعاملته معاملة الممنوع من الصرف ، وعكس ذلك ؛ أي صرف الممنوع من الصرف بمعاملته معاملة المصروف - من أوجه الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر لإقامة أوزانه وقوافيه ، وإنما كانت ضرورات سائغة؛ لأنها لاتمسّ الإعراب المحيل للمعنى ؛ فليست لحناً يفسد به الكلام ويبطل به الشعر ، وإنما هي تتعلق بزيادة حركة أو نقصها فيما يتعلق بالتنوين أو عدمه ؛ ولذلك أجازوه للشعراء ضرورة[(١١٦)].

- قال آخر :

إن البُزاةَ رُؤوسهُنَّ عواطــــلٌ * والتاجُ معقودٌ برأس الهُدهُدِ

صرف الشاعر كلمة (عواطل) مع أنها ممنوعة من الصرف ؛ لضرورة إقامة وزن البيت . قال العبيدي :

---

(١١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/١٦٥٠ .

(١١٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤/١٩١ .

(١١٦) انظر : مايحتمل الشعر من الضرورة ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٥١ ، ٥٢ . وإن كان السيرافي يرى في حذف التنوين في ترك صرف مايصرف قبحاً ؛ لأن في التنوين علامة وحذفه يوقع في اللبس .

« وقد صرف (عواطل) لضرورة الشعر ».

وذكر العبيدي أن البيت من أول الكامل ، والقافية متدارك [١١٧].

وصرف الممنوع من الصرف إحدى وجوه الضرورات الشعرية .

- وقال آخر :

لنا صــديقٌ سَمِجٌ أعْوَرٌ * طَلْعَتُهُ اليَــقُ لِلْبَــينِ

ذكر العبيدي أن البيت من ثالث السريع ، والقافية متواتر .

وقد تكلم على الضرورة الشعرية في البيت ؛ في كلمة (أعور) ؛ فقال : إن الشاعر صرفها هنا لضرورة الشعر [١١٨].

وكان حق هذه الكلمة المنع من الصرف ؛ للصفة ووزن أفعل ، لكن الشاعر صرفها لضرورة الوزن الشعري .

- وقال ابن الرومي :

أرى الصَّبرَ محموداً وعنهُ مذاهبٌ * فكيف إذا مالم يكن عنه مَذْهَبُ

البيت من أول البسيط ، والقافية متراكب .

والمذاهب : جمع مذهب . وقد صرفه الشاعر هنا لضرورة الوزن .

قال ذلك العبيدي عن هذا البيت في بحثه العروضي له [١١٩].

- قال جعفر بن علبة الحارثي :

٥- إذا ما ابْتَدرْنا مأزِقاً فَرَجتْ لنا * بايماننـــا بِيضٌ جلَتْها الصَّياقِلُ

قال التبريزي : إن هذا البيت ضمن مقطوعة هي من ثاني الطويل ، والقافية متدارك.

ويرى التبريزي أن قول الشاعر : (جلتها الصياقل) إنما جاء به الشاعر ضرورة لإقامة وزن قافية البيت ورويّه ليس غير ؛ إذْ لم يأت الشاعر بزيادته هذه الجملة في تركيب البيت ونظمه في موضع شريف منه ؛ وهو القافية بمعنى مفيد ؛ لأنه معلوم أن

(١١٧) شرح المضنون به على غير أهله ١٢٥ ، ١٢٦ .
(١١٨) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٥١٣ ، ٥١٤ .
(١١٩) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٦٣ .

السيوف لايجلوها إلا الصياقل ، ولو أن الشاعر حاول أن يضيف بهذه الجملة معنى زائداً على ما أتى به لكان أحسن ، ولكانت عبارته مفيدة لاحشو فيها ؛ يقول التبريزي : « ٠٠٠ وقوله : (جلتها الصياقل) ضرورة ؛ لأن السيوف لاتجلوها إلا الصياقل ، ولو كان يجلوها غيرهم وكان لجلائهم إياها فضل على جلاء غيرهم لكان لذكرهم ههنا معنى ، وإلا فلا معنى له إلا إقامة الروي فقط ؛ كقول الآخر :

وسابغةِ الأذيال زَغْفٍ مفاضةٍ * تكنَّفها مني نِجادٌ مُخَطَّطُ

وليس لتخطيط النجاد معنى يرجع إلى الدرع ، ولا إلى السيف ، ولو قال : اجتهد في صقلها الصياقل وما أشبهه كان حسناً »[١٢٠] .

وهذا من الحشو الداخل في مبحث (الإطناب) من علم المعاني عند علماء البلاغة المتأخرين ٠ وهذا الحشو إن وقع في القافية دون فائدة منه إلاّ إقامة وزن روي البيت وقافيته فهو من الحشو المسمّى عندهم (حشو الاستدعاء) ؛ أي أنه استدعي استدعاءً لجلب القافية ؛ فهو من باب الضرورة الشعرية[١٢١] .

ولكن المرزوقي يرى خلاف رأي التبريزي في زيادة الشاعر لجملة (جلتها الصياقل) ؛ فهو يرى فيها فائدة ؛ فالشاعر إنما يشير إلى شجاعة قومه شجاعة تدعوهم إلى الاهتمام بأمر سيوفهم وإعدادها للنزال إعداداً يليق بمكانة هؤلاء القوم وببسالتهم في المعارك ؛ « والفائدة في قوله : (جلتها الصياقل) اهتمامهم بإصلاح آلات الحرب ؛ لدوام مزاولتهم لها »[١٢٢] .

والذي أراه في تخريج هذا الخلاف في هذه الجملة عند الشاعر : أن نفي الفائدة عن هذا التركيب فيه شيء من التعسّف ؛ فلا يقبل قول التبريزي على إطلاقه ؛ إذ القول بأن هذه الجملة إنما جاء ت حشواً لافائدة منه غير إقامة الوزن والقافية قول فيه شطط وإجحاف لايسلم من الاعتراض عليه ، وإلا فما المانع أن يكون هذا التركيب من نوع مبالغة (الإيغال) المعدود في ضروب الإطناب المفيد ؟ ! ٠ وما الذي يمنع أن يكون هذا التركيب الذي تضمنته هذه الجملة تركيباً مفيداً بليغاً -

(١٢٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤٩/١ ٠

(١٢١) انظر : نقد الشعر ٢١٨ ، وانظر : العمدة ٥٧/٢ ، ٧٣ ٠

(١٢٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٩/١ ٠

كما يرى المرزوقي - ؛ وأن الشاعر أراد به التنبيه على اهتمام قومه بآلاتهم ، والدلالة على استعدادهم ، وشجاعتهم وبسالتهم في خوض المعارك وأيام الطعان والنزال ؛ بكثرة مزاولتهم لهذه الآلات الحادّة المُجهزة للأعداء والتي لايصقلها ويهذّبها إلا أهل الصنعة الموثوق بهم ؟ ! ٠

أما استشهاد التبريزي بقول الآخر وجعله شاهداً على حشو (الاستدعاء) وأنه مثل قول جعفر - بيت الخلاف هنا - فذلك استشهاد في غير محله فيما أرى ؛ لأنه استشهاد على المثلية مع الفارق بينهما ، وهو على التبريزي لا له ؛ ذلك أن حشو (الاستدعاء) لأجل القافية فقط واضح جداً في بيت الآخر ؛ لأنه لافائدة من وصف النجاد بالتخطيط ؛ فليس في زيادته في بيت الشاعر معنى يرجع إلى الدرع ولا إلى السيف كما يقول التبريزي ؛ فظهر تكلّف هذه الجملة المزيدة وأن استدعاء ها لأجل القافية ليس غير ٠

وقد أنشد قدامة بن جعفر بيت الآخر - الذي استشهد به التبريزي على حشو الاستدعاء - ؛ وهو قوله :

* تكنّفها مني نجاد مُخطّط *

- أنشده في عيوب القافية وسوء ائتلافها مع المعنى ؛ بأن يؤتى بها لتكون نظيرة لأخواتها في سجع الوزن فقط ٠ دون فائدة لها في معنى البيت ؛ فقد قال معلقاً على هذا البيت :

« فليس يزيد في جودتها أن يكون نجادها مُخطّطا ، دون أن يكون أحمر أو أخضر ، أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكنه أتى به من أجل السجع »[(١٢٣)] ٠

وقال ابن رشيق بعد أن ساق البيت شاهداً على الاستدعاء المتكلف لأجل القافية فقط : « فلا أدري معنى هذا الشاعر في تخطيط النجاد ، وهذا أقل مافي تكلّف القوافي الشاردة إذا ركبها غير فارسها ، وراضها غير سائسها »[(١٢٤)]٠

والبحث في مثل هذا ؛ أعني : البحث في زيادة الجمل أو نقصها وفائدتها أو حشوها مما يدخل في مبحث الضرورات الشعرية ؛ على نحو مارأيت ٠

---

(١٢٣) نقد الشعر ٢٢٤ ٠

(١٢٤) العمدة ٧٣/٢ ، والبيت عنده وعند ابن قدامة لعلي بن محمد البصري العلوي ٠

- قال مَعنب بن أم صاحب :

إنْ يسمعوا رِيبةً طاروا بها فرحاً * منّي وماسَمِعوا من صالحٍ دَفنوا

جاء جواب الشرط هنا فعلاً ماضياً : (طاروا بها ٠٠) مع أن فعل الشرط مضارع مجزوم بحرف الشرط : (إن يسمعوا ٠٠٠) ٠ ولكن هذا من باب الضرورة الشعرية جائز وإلا فهو خلاف الأصل الذي مقتضاه أن يكون الجواب مضارعاً كالشرط ؛ فيقول : (إن يسمعوا ريبة يطيروا بها فرحا ٠٠) ٠ قال العبيدي في ذلك بعد أن ذكر أن البيت من أول البسيط والقافية متراكب :

« ٠٠٠ وكان الواجب أن يقول : يطيروا بها فرحاً ؛ لأنه لايجوز أن يعمل حرف الشرط في الشرط بالجزم ويجعل الجواب فعلاً ماضياً في الكلام ، وإن كان يجوز في الشعر »[١٢٥] ٠

فهذه مخالفة نحوية لجأ إليها الشاعر ضرورة ؛ لإقامة وزن البيت ٠ مع أن لفظ (طاروا) بالمضيّ أبلغ من لو قال : (يطيروا) من حيث الدلالة على عمق حسدهم وكمدهم وغيظهم منه فهم يبتدرون الرِّيَب ابتداراً ويلاقونها ملاقاة ؛ فبمجرد سماعهم لأدنى ريبة لاينتظروا أو يتحقّقوا أو يؤجّلوا إذاعتها بل تجدها سبقت إلى الناس إذاعةً ونشراً ٠ فمن هذا الجانب الدلالي لمراد الشاعر في التصوير لهذه العداوة يكون التعبير بالمضيّ أبلغ وأكثر تحقيقاً للوزن العروضي ٠ وأما التعبير بالمضارع فلا يحقق هذه البلاغة ٠ وإن كان يحققها من جهة الثبوت والاستمرار الذي يدل عليه التعبير بالمضارع ، لكنه لايحقق زنة البيت الصحيحة كما لايحقق بلاغة الابتدار لإذاعة الرِّيَب التي يدل عليها التعبير بالمضيّ ٠

- قال عبدالعزيز الكلابي :

وماالّلبيبُ بغير حظٍ * باغنى في المعيشة من فَتيلِ

رأيت الحظَّ يَسْتُرُ كلَّ عيبٍ * وهيهاتَ الحُظُوظُ من العُقُولِ

جاء في شرح العبيدي للبيتين أنهما من أول الوافر والقافية متواتر ٠ ثم قال :

« اللُّبُّ :العقل٠ والجمع : ألباب وألُبٌّ ، وربما أظهروا التضعيف في الضرورة ؛ كقول

(١٢٥) شرح المضنون به على غير أهله ٤٧١ ٠

كميت :

إليكـــم ذوي آل النبيّ تَطلّعتْ * نوازعُ من قلبي ظِماءٌ وألْبُبُ [(١٢٦)] »

فقـد ألجأت الضرورة الشعريـة هنا الكميت إلى أن يفكّ تضـعيف الباء في الجمع (ألبّ) ؛ فـأظهر الباء الثانية المدغمة في نظيرتها ٠ وذلك طلباً لإقامة وزن البيت في قافيته ورويّه ٠

وفكّ التضعيف وجه من وجوه الضرورات الشعرية ٠

وبعـــد :

فهذا عرض ودراسة لفصل (الأوزان والقوافي) بمباحثه الثلاثة (الأوزان) و (القوافي) و (الضرورات الشعرية) ٠

وقد رأيتَ فيه جهود شرّاح الاختيارات الشعرية التي حاولت جاهداً عرضها ودراستها كما وردت مسائلها النظرية ونماذجها التطبيقية عن هؤلاء الشرّاح في تلك الشروح ٠

وكما رأيت فقد تميزتْ جهود التبريزي في هذا الفصل بذكره المفصّل لنوع الوزن والقافية لأبيات كل مقطوعة أو قصيدة ؛ وذلك في شرحه ديوان الحماسة خاصة ٠ مع ماتميز به من مباحث دقيقة مميّزة في بحث الأوزان والقوافي دون جهد يذكر في مبحث (الضرورات الشعرية) ؛ سواء في شرحه لديوان الحماسة أم ديوان المفضليات ! ٠

كما تميز العبيدي بذكره المفصل لنوع الوزن والقافية لأبيات كل مقطوعة أو قصيدة في شرحه اختيار : (المضنون به على غير أهله) ٠ مع ماتميز به من بحث دقيق وشامل لأكثر أوجه الضرورات الشعرية ٠

وتميز المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة بكثير من النظرات العامة والوقفات التفصيلية الدقيقة في مباحث هذا الفصل كلها ؛ الأوزان والقوافي والضرورات ٠ وشاركه في طبيعة هذا التّميُّز الأنباري في شرحه لديوان المفضليات ٠ ولم يكن لأبي عبدالله النمري في شرحه (معاني أبيات الحماسة) جهد ألبتة في بحث هذا الفصل: (الأوزان والقوافي) ؛ بمباحثه الثلاثة ! ٠

(١٢٦) شرح المضنون على غير أهله ١٠٤ ٠

الخاتمة

- خلاصة البحث .
- نتائجه .
- توصياته .

وبعــــد :

فإني أحمد الله - تبارك وتعالى - على مامَنَّ به من تيسير أمر هذا البحث وإنجازه ، وعلى عونه الذي لمست آثاره وأنا أسعى في إعداد هذا البحث وكتابته ؛ فله الشكر والحمد ، لا أحصي ثناءً عليه ٠

والبحث كما رأيت رَصدٌ لجهود شرّاح الاختيارات البلاغية والنقدية في تلك الشروح ، وبيان طبيعة تلك الجهود ، وتبيُّن مدى وفائهم بمباحث البلاغة وفنونها ، ومسائل النقد وقضاياه من خلال وقفاتهم الفنية في ثنايا شروح أبيات الاختيارات ، ومن خلال خطة البحث التي سايرتُ بها الشراح مبحثاً مبحثاً وجزئية جزئية في المجال النظري والتطبيقي عند هؤلاء الشراح ٠

وقد تبيّن لي بعد طول معاناة من الدراسة وتقليب النظر والمتابعة والرصد والتحليل والتقرير أن موقف هؤلاء الشراح وطبيعة جهودهم في البحث البلاغي والنقدي لايخرج في مجمله عن سمات عامة ثلاث أستطيع أن أطلق عليها نتائج البحث الكبرى ؛ وهي:

١ - قلة عناية هؤلاء الشرّاح بالمصطلحات البلاغية والنقدية ، وبخاصة المصطلحات الجزئية الفرعية ٠ واستخدامهم مصطلحات عامة بديلة تقوم مقام تلك المصطلحات العامة أو تشير إليها بعبارات أخرى ؛ وذلك من خلال وقفاتهم الفنية القصيرة ، ونظراتهم التحليلية الموجزة أثناء شروحاتهم لأبيات تلك الاختيارات الشعرية ٠ وقد تبيّن لك ذلك من خلال فصول البحث ومباحثه ٠

٢ - عدم وفائهم بجوانب البحث البلاغي والنقدي ، فلم يكن لديهم من الاستقصاء في البحث البلاغي والنقدي مايُمكّنهم من تغطية مباحث البلاغة وفنونها أو مسائل النقد وقضاياه ؛ فقد قصّروا في كثير من جوانب البحث البلاغي في مباحثه وفنونه ، وفي كثير من جوانب البحث النقدي في قضاياه ومسائله ؛ مما سبق بيانه والتنبيه عليه في مواضعه من فصول البحث ومباحثه العامة والجزئية ٠

٣ - تميّز جهد هؤلاء الشرّاح بالإيجاز في عرض المباحث والفنون البلاغية ودراستها وتحليلها وبالاقتضاب في عرض مسائل النقد وقضاياه ودراستها وتحليلها ، وعدم وضوح مواقفهم النقدية منها ، إلا ماكان من المرزوقي في مقدمته بوجه

خاص ؛ من عرض بعض المسائل والقضايا النقدية وظهور موقفه الواضح في كثير منها .

إن قِصَر النَّفَس في دراسة مباحث البلاغة وفنونها ومسائل النقد وقضاياه سِمَةٌ لازمت هؤلاء الشرّاح في جُلّ ما أتوا به من جهود في البحث البلاغي والنقدي ؛ وذلك راجع إلى كونهم شارحي مختارات شعرية ؛ لايعنيهم التخصص في البحث البلاغي أو النقدي أو تخصيص هذه الشروح لمباحث البلاغة وفنونها أو قضايا النقد ومسائله بقدر مايعنيهم إحاطة نصوص تلك الاختيارات بأوجه التفسير والإيضاح ومايخدم هذا الشرح والتفسير من عناية بمسائل اللغة والنحو والتصريف ، والمناسبات والأخبار وإيراد الشواهد المعزِّزة لمعاني الشرح والتفسير المراد ؛ إنْ بطريق الموازنة والمماثلة أو الضدية والمخالفة . فهذه غايتهم ومهمتهم الأصيلة الرئيسة في تلك الشروح . غير أن كثيراً منهم يدرك ماللوقوف على بعض الأسرار البلاغية والنكات من أثر في بيان الصورة المعنوية التي أرادها الشاعر فيستصحب - لذلك - أثناء شرحه كثيراً من مباحث البلاغة وفنونها البيانية أو البديعية مضفياً بها على شرحه لبوس الجمال الفني والتنوقي في عرض الصور الفنية والتعبيرات الجمالية التي ترفع من قيمة النص وتعين على فهم مراد الشاعر منه ؛ ولذلك جاءت لدى هؤلاء الشراح بعض الوقفات الفنية في جوانب البلاغة والنقد التي سبق عرضها ودراستها وتحليلها وبيان موقفي منها ؛ مما أدَرْتُ فصول البحث ومباحثه وجزئياته الفرعية عليه .

على أنه يوجد عدا هذه النتائج الثلاث الكبرى - التي سبق بيانها آنفا - نتائج جزئية عنَّتْ لي أثناء كتابة فصول البحث ومباحثه ، والتي وقفت عندها في مواضعها مقرراً لها ومسجلاً ، ولابأس بذكر شيء منها على سبيل الإجمال لا الحصر أو التفصيل :

- لم أستبعد اقتفاء أبي تمام أثر صاحب الجمهرة في بناء حماسته على الاختيار المبوَّب المصنَّف وفق موضوعات الشعر وأغراضه .
- لم يتحدث النقاد القدامى - في جملتهم - أو أصحاب الشروح عن (قضية السرقات) على أنها عار يلحق الآخذ السارق ، ولم يذكروا شناعة هذا المذهب من مذاهب التأثر والاقتفاء ، وإنما نظروا إليه من زاوية فنية محضة ؛ فالمعاني

مشاعة ، وتوارد الخواطر أمر وارد ، ولايستطيع أحد أن يحجر على أحد أن يقول مايريد ... بل لقد ذهب بعض النقاد إلى أبعد من ذلك ؛ حين امتدحوا الآخذ إذا أخذ ما أخذ بمهارة وحذق ؛ فزاده قوةً في لفظه أو معناه أو أضاف إليه جديدا ، حتى إن بعضهم ليرى أن الآخذ الماهر الحاذق إذا أتى بمثل ذلك فهو أحق بالمعنى من صاحبه الأول . وفي هذا النظر من المرونة الفنية مايجعل الأعمال الأدبية في أفق رحب من المحاولات الإبداعية والتجديدية بصورة هي أكثر مرونة وأكثر عطاء .

- تكلمت على مذهب (المكافأة في الحب) وبينت موقفي منه واضحاً بالتفصيل والتعليل . كما بينت اختلاط مفهوم مصطلح غرض (النسيب والغزل) عند الناس اليوم ؛ وأنهما عندهم بمعنى واحد ، مع أن النسيب غير الغزل عند النقاد القدامى .
- لمست أثر إجادة الشرّاح في دراسة (الخصائص الأسلوبية) وبخاصة الأنباري والتبريزي في شرحيهما ديوان المفضليات ، وكذلك المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة ، بل إنه قد فاق الجميع في ذلك .
- إن البحث في مجال (الخصائص الأسلوبية بشقّيه : (النقد اللغوي) ، و(خصائص الألفاظ والتراكيب) يتصل بنظرية النظم عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى ، كما يتصل بنظرية (الأسلوب) و (الصورة الفنية الأدبية) في النقد الحديث .
- بينت خلاصة رأيي وموقفي من بعض القضايا النقدية المهمة ؛ كقضية (الانتحال) و (عمود الشعر – وبخاصة فيما يتصل بعنصر شرف المعنى وصحته) وقضية (السّرقات الشعرية) و (القدِم والحداثة) و (اللفظ والمعنى – النظم) و (الرمز الشعري) وقضية (الشعر الحر) ، كما حققت القول في (حدّ القافية) وفي الضرورات الشعرية) .
- إن التبريزي متابع في جلّ جهوده في البحث البلاغي والنقدي ؛ فهو عالة على المرزوقي والأنباري في شرحيهما ديوان المفضليات ، وعلى المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة ، كما أنه أفاد كثيراً في شرح ديوان الحماسة من بعض

الشرّاح الآخرين الذين نقل عنهم وتابعهم كأبي العلاء المعري وأبي هلال ·

- للأنباري والتبريزي في شرحيهما ديوان المفضليات عناية ظاهرة بفن (التشبيه) ؛ فقد استوفيا البحث فيه ، وأتيا على أغلب مباحثه وأنواعه وأقسامه وتفريعاته وإن كان ذلك دون نص صريح على المصطلحات البلاغية الدقيقة فيما يتصل بفروع التشبيه وأقسامه ، ولكن تُفهم الدلالة على هذه الفروع والتقسيمات من خلال كلامهما وإشاراتهما أثناء الشرح والتحليل لصورة التشبيه ·

- تميز العبيدي - إلى حدّ ما - بأنه أكثر من غيره في التعامل المباشر مع المصطلحات البلاغية واستخدامها بدقة في كثير من بحثه البلاغي · كما تميز شرحه لأبيات غرض (الغزل والنسيب) بحسن العبارة ودقة الدلالة على المقصود ؛ حتى لكأنه صاحب تجربة ومعاناة · وهذا التميز في الأسلوب إنما هو في شرح ابيات هذا الغرض - بوجه عام - اما بقية الاغراض والموضوعات او المباحث الأخرى فقد كان اسلوبه فيها اقل حسناً ودلالة بل لقد ساد بعضه الركاكة وسوء السبك.

- غطّى البحث كثيراً من شروح الاختيارات الشعرية، وبخاصة تلك الشروح المفقودة لديوان الحماسة خاصة؛ فقد نقل التبريزي كثيراً عن ابي العلاء وأبي هلال العسكري، كما نقل عن ابن جني. ونقل ابو عبد الله النمري عن أبي رياش والديمرتي، وكل هؤلاء من شرّاح الحماسة الذين فُقدت شروحهم، أو لم تنشر، وفي نقل هؤلاء المذكورين عن هذه الشروح ما يعطي صورة عامة عن هذه الشروح التي لم تظهر للناس، إضافة إلى كونها إثراءً للبحث وتعدّد مصادره.

- كذلك عوّل التبريزي في شرحه المفضليات كثيراً جداً - بل كان معوّله الأول إلا قليلاً - على المرزوقي في شرحه ديوان المفضليات الذي لا يزال مخطوطاً؛ فكان فيما نقله التبريزي عنه ما يعطي صورة طيبة عن طبيعة شرح المرزوقي لشرح المفضليات، وإمداد للبحث، وإثراء له في مجال البحث البلاغي والنقدي، وفي تعدّد مصادره الأصيلة.

وأما توصيات البحث فإنه كان لي من توصية فيه فإني آمل ممن قراه ووجد فيه زلّة أو خطأً أو تقصيراً - ان يعفو ويتسامح؛ فعذري في ذلك أنني واحد من جملة البشر الذين يستولي عليهم النقص والقصور وفُطِروا على النسيان والخطأ.

كما أوصي دارسي الأدب والنقد بدراسة غرض (الوصف) في شروح الاختيارات الشعرية فقد بان لي كثرة الموضوعات الفرعية لهذا الغرض في هذه الشروح ، وجدارة كل منها ببحث مستقل ؛ ومن هذه الموضوعات في هذا الغرض الكبير : (وصف الخيل) ، (وصف الإبل) ، (وصف السيوف والرماح) ، (وصف السحاب والغيث والنبات) ٠ وغيرها ٠

وأوصي كذلك بأن يضطلع بعض المتخصصين في علوم اللغة العربية وآدابها بتحقيق شرح ديوان المفضليات ونشره للعالم الأديب الناقد أبو عليّ المرزوقي ؛ لغناء هذا الشرح وثرائه في علوم اللغة والنحو والتصريف ، والأدب والبلاغة والنقد ٠

وأخيراً : أوصي الباحثين في مختلف تخصصات علوم اللغة العربية وآدابها بالاتجاه نحو البحث في التراث الشعري وشروحه ؛ فإن الشعر ديوان العرب وعلمهم، ومن أهم المواد الأصيلة لهذه اللغة العربية الخالدة ، وتعلّم علومها وآدابها ؛ وذلك مما يعين على الوقوف على أسرار لغة القرآن الكريم والنكات البلاغية لنظمه ونظم الحديث الشريف ؛ مصدرا التشريع لديننا الإسلامي الحنيف ٠ ولقد كان ذلك أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع وتوجّهي للبحث فيه على الرغم من صعوبته ومشقة ارتياد مجاهله ٠٠٠

وبعــــد ،

فسبحانك اللهم رب العزة عما يصفون ، وسلام على المرسلين ، والحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم على عبده ورسوله محمد بن عبدالله المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجميعن ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ٠

حرر في ١٤١٤/١/٩هـ ٠

الفهارس

فهرس المصادر والمراجع

١ - أبو تمام بين أشعاره وحماسته ، د/ محمد بركات حمدي أبو علي ، منشورات الخافقين ومكتبتها ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ٠

٢ - الإتباع والمزاوجة ، أبو الحسين أحمد بن فارس ، تحقيق / كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنّى ببغداد ، مطبعةالسعادة بمصر٠

٣ - الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين عبدالرحمن السيوطي ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث ، القاهرة ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م ٠

٤ - أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، تحقيق/خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الإسلام الهندي ، سلسلة ذخائر التراث العربي ، نشر المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ٠

٥ - أخبار البحتري ، أبو بكر الصولي ، تحقيق وتعليق د / صالح الأشتر ، ط ٢ ، دار الفكر بدمشق ١٣٨٤هـ ٠

٦ - أخبار الشعراء المحدثين (من كتاب الأوراق) ، أبو بكر الصولي ، دار المسيرة بيروت ، تحقيق / ج ٠ هيورث ٠ دن ، الطبعة الثانية ١٤٠١هـ٠

٧ - كتاب الاختيارين ، صنعة الأخفش ، تحقيق د/فخر الدين قباوة ، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ٠

٨ - أسرار البلاغة في علم البيان ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق / محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٨هـ ٠

٩ - أسرار الحماسة ، السيد علي المرصفي ، الطبعة الأولى ، مطبعة أبي الهول بالقاهرة ١٣٣٠هـ/١٩١٢م ٠

١٠- الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، الطبعة السادسة ١٩٦٦م ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة٠

١١- الأسلوب الكنائي ، نشأته ، تطوره ، بلاغته ، د/محمود السيد شيخون ، الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية ٠

١٢- إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري في معاني أبيات الحماسة ، أبومحمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني ، تحقيق د/محمد علي سلطاني ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، منشورات معهد المخطوطات العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الكويت.

١٣- إعراب القرآن وبيانه ، محي الدين الدرويش ، دار اليمامة للطباعة والنشر ، دار ابن كثير للطباعة والنشر ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

١٤- الالتزام الإسلامي في الشعر ، ناصر بن عبدالرحمن الخنين ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م ، نشر دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، الرياض .

١٥- الأمثال والحكم ، علي بن محمد بن حبيب الماوردي ، تحقيق ودراسة د/فؤاد عبدالمنعم أحمد ، نشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر .

١٦- الإيضاح في علوم البلاغة (مختصر تلخيص المفتاح) ، الخطيب القزويني (جلال الدين أبو عبدالله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبدالرحمن القزويني) ، تحقيق د/محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الخامسة ١٤٠٣هـ .

١٧- البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ، محمد ابن سليمان بن ناصر الصيقل (رسالة الماجستير - مخطوطة) .

١٨- البحر المحيط ، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي الغرناطي ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ .

١٩- بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها ، كتاب علمي متخصص مُحَكَّم تصدره سنوياً كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الجزء الثاني ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، طباعة ونشر إدارة الثقافة والنشر بالجامعة .

٢٠- بدائع الفوائد ، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الدمشقي ، المشهور بابن قيم الجوزية ، نشر دار الفكر .

٢١- البديع في البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ ، تحقيق / عبدآ . علي مهنا ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

٢٢- كتاب البديع ، عبدالله بن المعتز ، نشر وتعليق / أغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .
٢٣- بديع القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق / حفني محمد شرف ، الطبعة الأولى ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م ، نشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة .
٢٤- بغية الإيضاح ، عبدالمتعال الصعيدي ، الناشر مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز بمصر .
٢٥- البلاغة والتحليل الأدبي ، د/أحمد أبو حاقة ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م ، نشر دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .
٢٦- البلاغة تطور وتاريخ ، د/شوقي ضيف ، دار المعارف ١٩٦٥م .
٢٧- البلاغة فنونها وأفنانها ، د/فضل حسن عباس ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، دار الفرقان ، عمان ، الأردن .
٢٨- بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، د/كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، بغداد .
٢٩- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ، الناشر / مكتبة الخانجي بمصر .
٣٠- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي ، الطبعة الأولى ١٣٠٦هـ ، المطبعة الخيرية بمصر .
٣١- تاريخ الخلفاء ، جلال الدين السيوطي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
٣٢- تاريخ العرب قبل الإسلام ، عبدالملك بن قريب الأصمعي ، تحقيق /محمد حسن آل ياسين ، منشورات المكتبة العلمية ، الطبعة الأولى ١٣٧٩هـ ، مطبعة المعارف ، بغداد .
٣٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، المكتبة العربية ، بيروت ، لبنان .
٣٤- التفسير الكبير ، فخر الدين الرازي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة .

٣٥- تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد ، سليمان بن عبدالله بن محمد بن عبدالوهاب ، الطبعة الثالثة ١٤١٢هـ ، الدار البيضاء للطبع والنشر والتوزيع .

٣٦- ثورة الأدب ، د/محمد حسين هيكل ، الطبعة الثانية ، مطابع دار المعارف ، مصر ١٩٨٦م .

٣٧- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د/ماهر مهدي هلال ، ١٩٨٠م ، دار الحرية للطباعة ، بغداد .

٣٨- جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، تحقيق د/محمد علي الهاشمي ، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر ، جامعة الإمام محمد بن سعود ١٤٠١هـ .

٣٩- جنى الجناس ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق ودراسة وشرح د/ محمد علي رزق الخفاجي .

٤٠- جنان الجناس في علم البديع ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفّدي ، تحقيق / سمير حسين حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ .

٤١- الحماسة ، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق د/ عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ، نشر إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ/١٩٨١م .

٤٢- حماسة أبي تمام وشروحها (دراسة وتحليل) ، د/عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، دار اللواء ، الرياض .

٤٣- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د/ماهر حسن فهمي ١٩٧٠م ، من إصدارات معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الجبلاوي بمصر .

٤٤- خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجّه الحموي ، شرح / عصام شعيتو ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان .

٤٥- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق د/محمد علي النجار ، الطبعة الثانية ، نشر دار الكتاب العربي ١٣٧١هـ .

٤٦- دراسة في حماسة أبي تمام ، علي النجدي ناصف ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

٤٧- دراسات في النقد ، ألن تيت ، ترجمة د/ عبدالرحمن ياغي ١٩٦١م ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت .

٤٨- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق / السيد محمد رشيد رضا ١٤٠٢هـ/١٩٨١م ، نشر دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .

٤٩- ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ، ضبطه وصححه / مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ، نشر دار الفكر .

٥٠- ديوان أبي فراس ، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه ، نشر دار صادر ، بيروت .

٥١- ديوان امرئ القيس ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ١٩٦٩م .

٥٢- ديوان جران العود النميري ، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق وتذييل د/ نوري حمودي القيسي ، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢م .

٥٣- ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، تصحيح الأستاذ الدكتور/ كرنكو ، وعنيت بنشره مكتبتا القدسي بالقاهرة ، والأندلسي ببغداد ١٣٥٢هـ .

٥٤- ذم الخطأ في الشعر ، ابن فارس اللغوي ، تحقيق د/ رمضان عبدالتواب ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م ، الناشر / مكتبة الخانجي بمصر .

٥٥- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د/ محمد فتوح أحمد ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م ، دار المعارف بمصر .

٥٦- سر الفصاحة ، الأمير أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ، شرح / عبدالمتعال الصعيدي ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م ، مطبعة ومكتبة محمد علي صبيح وأولاده .

٥٧- السّحر والشّعر ، لسان الدين بن الخطيب (مخطوط يوجد نسخة منه بالمكتبة الشرقية بجامعة بون) .

٥٨- شرح اختيارات المفضل ، الخطيب التبريزي ، تحقيق د/ فخر الدين قباوة ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان .
٥٩- شرح ديوان الحماسة ، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي ، تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة حجازي بالقاهرة .
٦٠- شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، تحقيق / أحمد أمين ، عبدالسلام هارون ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٨٨هـ .
٦١- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري ، تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م .
٦٢- شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ، صنعة ابن النحاس (أبي جعفر أحمد بن محمد المرادي النحوي) ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، نشر دار الكتب العلمية .
٦٣- شرح القصائد العشر ، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي ، تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ ، مطبعة المدني بمصر .
٦٤- شروح التلخيص ، (وهي : مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني) و (مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي) و (عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبّكي) ، الطبعة الرابعة ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، نشر دار البيان العربي ودار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان.
٦٥- شروح الشعر الجاهلي - نشأتها وتطورها ، د/ أحمد جمال العمري ، الطبعة الأولى ١٩٨١م ، دار المعارف بمصر .
٦٦- شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، تحقيق د/ عبدالله بن سليمان الجربوع ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م ، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة .
٦٧- شرح المفضليات ، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري ، تحقيق/ كالرلوس يعقوب لايل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ١٩٢٠م .

٦٨- شرح المضنون به على غير أهله ، عبيد الله بن الكافي العبيدي ، نشر دار البيان ببغداد ، ودار صعب ببيروت ٠

٦٩- الشعر الجاهلي - تطوره وخصائصه الفنية ، د/ بهي الدين زيان ١٩٨٢م ، دار المعارف بمصر ٠

٧٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق / أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م ، نشر دار المعارف بمصر ٠

٧١- كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق د/ مفيد قميحة ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ٠

٧٢- طبقات الشعراء ، لمحمد بن سلام الجمحي ، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ٠

٧٣- الظاهرة القرآنية ، مالك بن نبي ، ترجمة / عبدالصبور شاهين ، نشر دار الفكر للطباعة والتوزيع ، دمشق ٠

٧٤- العصر الإسلامي ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة السادسة ١٩٧٤م ، دار المعارف بمصر ٠

٧٥- العصر الجاهلي ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٦م ، نشر دار المعارف بمصر ٠

٧٦- العصر العباسي الأول ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥م ، دار المعارف بمصر ٠

٧٧- العروض العملي ، نهاد التكريتي ، دار دمشق للطباعة والنشر ٠

٧٨- عضوية الموسيقا في النص الشعري ، د/ عبدالفتاح صالح نافع ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن ٠

٧٩- العفو والاعتذار ، أبو الحسن محمد بن عمران العبدي ، تحقيق د/ عبدالقدوس أبو صالح ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، من مطبوعات جامعة الإمام ، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ٠

٨٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م ، نشر دار الجيل ، بيروت ، لبنان ٠

٨١- عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي (من إصدارات رابطة الأدب الحديث بالقاهرة) ، د/ علي علي صبح ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ، مكتبة الكليات الأزهرية .
٨٢- علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، نشر دار القلم ، بيروت ، لبنان .
٨٣- علم الفصاحة العربية - مقدمة في النظرية والتطبيق ، د/ محمد علي رزق الخفاجي ، الطبعة الثانية ١٩٨٢م ، دار المعارف بمصر .
٨٤- في الأدب الجاهلي ، د/ طه حسين ، الطبعة الرابعة عشرة ١٩٨١م ، دار المعارف بمصر .
٨٥- الفرزدق ، د/ شاكر الفحّام ، الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ ، دار الفكر .
٨٦- الفروق في اللغة ، أبو هلال العسكري ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م .
٨٧- في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م .
٨٨- القرآن الكريم .
٨٩- قضاياالشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، الطبعة الرابعة ١٩٧٤م ، دار العلم للملايين ، بيروت .
٩٠- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم - ظهورها وتطورها ، د/ وليد قصّاب ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م ، دار العلوم بالرياض .
٩١- كتاب الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب أبو زكريا التبريزي ، تحقيق/ الحسّاني حسن عبدالله ، مطبعة المدني بمصر .
٩٢- الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد ، حققّه لجنة من المحققين بإشراف مكتبة المعارف ببيروت .
٩٣- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، محمود بن عمر الزمخشري ، ضبط وترتيب / مصطفى حسين أحمد ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م ، دار الكتاب العربي .
٩٤- لباب الآداب ، الأمير أسامة بن منقذ ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٩٥- لسان العرب المحيط ، محمد بن المكرم بن أبي الحسن بن أحمد الأنصاري (ابن منظور) ، إعداد وتصنيف / يوسف خياط ، ونديم مرعشلي ، نشر / دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان .
٩٦- مايحتمل الشعر من الضرورة ، أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي ، تحقيق وتعليق د/ عوض بن حمد القوزي ، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض .
٩٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق د/ أحمد الحوفي، ود/ أحمد بدوي طبانة، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض .
٩٨- مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني ، تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة السنّة المحمدية ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م .
٩٩- مجموعة المعاني (المؤلف مجهول) ، الطبعة الأولى ١٣٠١هـ ، مطبعة الجوائب بالقسطنطينية .
١٠٠- مختصر الصرف ، د/ عبدالهادي الفضلي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .
١٠١- المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ، د/ محمد السعدي فرهود ١٣٩٢هـ/١٩٧٣م ، دار الطباعة المحمدية بالقاهرة .
١٠٢- مشارف الأقاويز في محاسن الأراجيز (المؤلف أو المختار مجهول) ، طبعه أحد المستشرقين الألمان .
١٠٣- مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة - ، د/محمد مصطفى هدارة ، الطبعة الثالثة ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، لبنان .
١٠٤- المطوّل ، مسعود بن عمر بن عبدالله المعروف بسعد الدين التفتازاني ، الطبعة الأولى ١٣٠٩هـ ، منشورات مكتبة الداوري ، قم ، إيران .
١٠٥- معاني أبيات الحماسة ، أبو عبدالله الحسين بن علي النمري ، تحقيق د/ عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، مطبعة المدني بمصر .

١٠٦- كتاب معاني الحروف ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي ، تحقيق د/ عبدالفتاح إسماعيل شلبي ، الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ، نشر دار الشروق ، جدة .
١٠٧- معجم البلاغة العربية ، د/ أحمد بدوي طبانه ، الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، نشر دار المنارة ، ودار الرفاعي .
١٠٨- المعجم المفصل في اللغة والأدب ، د/ ميشال عاصي ، د/ إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى ١٩٨٧م ، نشر دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .
١٠٩- كتاب مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
١١٠- المفضليات ، المفضل الضَّبّي ، تحقيق وشرح / أحمد محمد شاكر ، وعبدالسلام محمد هارون ، الطبعة السابعة ١٩٨٣م ، دار المعارف بمصر .
١١١- من أسرار النظم العربي ، د/ عبدالعزيز عرفة ، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، القاهرة .
١١٢- مناهج التأليف عند العلماء العرب ، د/ مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٢م .
١١٣- منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات ، د/ فخرالدين قباوة ، المكتبة العربية بحلب ١٣٩٥هـ/١٩٧٤م .
١١٤- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق/ السيد أحمد صقر - سلسلة ذخائر العرب ، الطبعة الثانية ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م .
١١٥- موسيقا الشعر ، د/ إبراهيم أنيس ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م ، مكتبة الأنجلو المصرية .
١١٦- الموسيقا الكبير ، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي ، تحقيق وشرح/ غطاس عبدالملك خشبة ، مراجعة وتصدير د/ محمود أحمد الحفني ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة .

١١٧- الموشّح ، أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق/ علي محمد البجاوي ١٩٦٥م ، نشر دار نهضة مصر .
١١٨- نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة ، محمد الطنطاوي ، الطبعة الخامسة ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م ، دار المعارف بمصر .
١١٩- النقد الأدبي - أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، الطبعة الرابعة ١٩٦٦م ، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
١٢٠- النقد الأدبي الحديث ، د/ محمد غنيمي هلال ، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة .
١٢١- النقد والنقد الأدبي ، د/ رشاد رشدي ١٩٧١م ، دار العودة ، بيروت .
١٢٢- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق / كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٣٩٨هـ /١٩٧٨م .
١٢٣- النقد اللغوي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، د/ غالب الشاويش (رسالة الدكتوراه - مخطوطة) .
١٢٤- نقض أصول الشعر الحر ، إسماعيل جبرائيل العيسي ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ، دار الفرقان ، عمان ، الأردن .
١٢٥- نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ، د/محمد نايل ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، القاهرة .
١٢٦- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي ، جيمز مونرو ، ترجمة د/ فضل بن عمار العماري ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، نشر دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، الرياض .
١٢٧- النكت والعيون - تفسير الماوردي ، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري ، مراجعة وتعليق / السيد بن عبدالمقصود بن عبدالرحيم ، الطبعة الأولى ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
١٢٨- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، تحقيق د/ بكري شيخ أمين ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .
١٢٩- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، د/ محمد محمد حسين ، الطبعة الثالثة ١٩٨٩م /١٩٧٠م ، دار النهضة العربية .

١٣٠- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، د/ حياة جاسم محمد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ٠

١٣١- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ١٩٦٦م ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ٠

١٣٢- وصف الخيل في الشعر الجاهلي ، د/ كامل سلامة الدقس ، دار الكتب الثقافية ، الكويت ١٣٩٥هـ ٠

موضوعـــات البحـــث